ıan, öykü veya senaryo yazın, ister bitirme tezi, haber veya bir blog
i kalem tutan herkes gibi siz de bu 21 sorundan en az biriyle muhakkak
ıışsınızdır. Dünyaca ünlü medya enstitüsü Poynter'da otuz yıla yakın
ir gazetecilik, yazarlık, dil ve editörlük dersleri veren Roy Peter Clark da
n bu sorunlara yönelik yıllardır biriktirdiği 210 pratik çözüm önerisini
i kitapta derli toplu bir kılavuz haline getirdi.

ı öyle sihirli, gizemli bir iş olmadığı fikrinden yola çıkan Clark, met-
ğinden bağımsız olarak yazma süreci için yedi adım tanımlıyor önce:
, organize olma, odak noktası bulma, dili tutturma, taslak metin, durum
dirmesi ve *iyileştirme*. Ardından, her bir adımda karşılaşılması muhte-
nların nedenlerini ele alarak, kimi gündelik hayatımızdan, kimi ustala-
ıimlerinden esinlenen uygulanabilir, akılcı çözüm önerilerini sıralıyor.

zeteci, senarist, blogger, akademisyen veya editör... *Yazma Uğraşı*, içe-
ı, yazmak için uğraş veren, eli kalem tutan herkes için yol yordam gös-
başucu kılavuzu; halden anlayan, yargılamayan bir yol arkadaşı olacak.

ISBN 978-605-66693-3-0
9 786056 669330

ROY PETER CLARK

eli kalem tutan herkesin karşılaştığı
21 soruna 210 çözüm önerisi

ÇEVİRİ BANU KARAKAŞ

Yazma Uğraşı

Eli kalem tutan herkesin karşılaştığı 21 soruna 210 çözüm önerisi

Roy Peter Clark, gazetecilik alanında dünyanın en önemli eğitim ve araştırma kurumlarından Poynter Institute for Media Studies'de (Florida, ABD) otuz yıla yakın bir süredir yazarlık ve gazetecilik dersleri vermektedir. Doktorasını Stony Brook Üniversitesi'nde (New York, ABD) ortaçağ edebiyatı alanında tamamlayan Clark, 1977 yılında muhabir olarak başladığı gazetecilik kariyerini editör ve eğitmen olarak sürdürmüştür. ABD'nin önde gelen yazar koçları arasında gösterilen ve Ulusal Yazar Atölyesi'nin kurucularından biri olan Clark'ın yazarlık, gazetecilik, dil ve editörlük konularında yayınlanmış ondan fazla kitabı bulunmaktadır.



Yazma Uğraşı
Eli kalem tutan herkesin karşılaştığı 21 soruna 210 çözüm önerisi
Roy Peter Clark

Özgün adı
Help for Writers: 210 solutions to the problems every writer faces

ISBN 978-605-66693-3-0

İngilizce aslından çeviren: Banu Karakaş
Yayına hazırlayan: Onur Öztürk
Düzelti: Cansen Mavituna
Kapak tasarımı: Beste Doğan

Baskı ve cilt: Sena Ofset
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: (212) 613 3846
Sertifika no: 12064

Birinci baskı: Aralık 2017

[Özgün metindeki bazı İngilizce deyim, atasözü ve kalıp ifadeler, Türkçede en yakın anlamı verecek şekilde zorunlu olarak yerelleştirilmiştir.]

Metropolis Yayıncılık
Caferağa Mahallesi Şair Latifi Sokak No:79/4 Kadıköy 34710 İstanbul
info@metropoliskitap.com | www.metropoliskitap.com
Sertifika no: 34045

yazma uğraşı

Roy Peter Clark

Çeviri: Banu Karakaş

METROPOLiS

Annem ve ilk editörüm
Shirley Hope Marino Clark'a

İçindekiler

Giriş

Yazma sürecinin yedi adımı

Yazmak, öyle sihirli, gizemli bir iş değil. Bu aslında bir çeşit zanaat, bir süreç, bir dizi adım. Her süreç gibi yazma süreci de bazen tıkanabiliyor. Çok iyi olduğunu bildiğiniz bir öykünün yazarı da birtakım sorunlarla karşılaşmıştır. Yani aslında yazma eylemi, içinde her zaman sorun çözme uğraşını barındırır. Fakat kimi zaman işler o kadar ters gider ki yazar boğuluyormuş hissine kapılır, batmadan önce de bir can simidine uzanmaya çalışır.

İşte bu kitap, böyle bir can simidi işlevi görüyor.

Bazı yazarların söylediklerine kulak verdiğinizde, yazı erbabının yüz binlerce derdi var sanırsınız. "Acaba *yüz binlerce* mi demeli, yoksa *sayısız* mı?"dan "*Can simidi* sözcüğünü bitişik mi yazmalı, yoksa ayrı mı?"ya kadar uzar gider bu dertler.

Ben de kendi zanaatımı geliştirirken yazar kardeşlerime kulak verdim ve nihayetinde bu kitabın odağına yerleştirebileceğim bir teori geliştirdim. Buyurun, bu da benim Yazar Kurtuluş Teorim: *Yazarların en önemli sorunları aslında cüzi sayıdadır ve tümü sağlam çözümlerle halledilebilir.* Ben, ABD'nin en etkili yazar eğit-

menlerinden Donald Murray'in öğretisini takip ediyorum: Hangi türde veya disiplin dahilinde yazarsa yazsın, her yazar aşağı yukarı aynı süreçten, aynı taktik adımlardan geçer ve yeterince derine inerseniz bu ortak metodu siz de keşfedebilirsiniz.

Şimdi tabii lirik şiirler yazan bir şairin yazarlık yaklaşımının reklam metinleri yazan birininkinden daha farklı olması gerekir diye düşünüyorsunuz, öyle değil mi? Peki ya Twitter'daki 140 karakterlik mesajların yazarları? Onların yazma süreci de roman yazarınınkiyle aynı mı? En soyut düzeyde benim bütün bu sorulara yanıtım evet olur.

Peki nedir bu ortak adımlar?

Yola çıkış

Her yazar bir başlangıç motivasyonuna, tetikleyici bir güce, harekete geçiren bir dürtüye ihtiyaç duyar. Tekerrür eden bu ihtiyaç ise yazarı yazı fikirleri bulmak üzere dünyayı ve kendi deneyimlerini keşfetmeye sevk eder. İster haber metni olsun isterse öykü, yazarı kendi yazdığı metni ilginç ve çarpıcı kılacak ham materyalleri biriktiren bir avcı-toplayıcıya dönüştüren şey, işte bu merak duygusudur.

Organize olma

Keşfe çıkan bir yazar heybesinde bir yığın hazineyle eve dönebilir ve bu da yazarın hem masasını hem de zihnini karman çorman hale getirebilir. Yazarın ihtiyaç duyduğu *şeyi*, ihtiyaç duyduğu *anda* bulabilmesi gerekir. Bu aşama, yazarın romanı, biyografisi veya yıllık raporu için ihtiyaç duyduğu ilginç ve önemli fikirlere, bilgilere ve dile sahip olup olmadığını bilemeyeceği kadar erken bir aşamadır.

Odak noktası bulma

Uzun veya kısa her metin belli bir odak noktasından, yol gösterici bir fikirden, bir sahneden ya da yazara ve okura eserin esasen neyle ilgili olduğunu anlatan bir duygudan istifade eder. Nasıl ki

telgraf mesajının, Twitter gönderisinin veya bir haikunun odak noktası olması gerekiyorsa, bir öykünün, aşk mektubunun, hatta bindiğiniz otobüsün şoförüyle ilgili belediyeye yazdığınız şikâyet mektubunun da odağa ihtiyacı vardır. Böylesi bütünleştirici bir kavram, yazarın en iyi karakterlerden en iyi ayrıntılara, en can alıcı unsurlardan en iyi sözcüğe ve en doğru noktalama kuralına kadar her konuda en iyi materyali seçebilmesine yardımcı olur. Odak noktası, yazarın giriş cümlesini veya paragrafını yazmasını kolaylaştırır, hatta bazen odak noktasının bulunması için o paragrafın yazılması şarttır. Yazma sürecinin "yin yang"ıdır bu.

Dili tutturma

Eski İngiliz şairlerinin, içinden en iyi ifade biçimini seçebildikleri bir "sözcük zulası"na sahip oldukları söylenir. Keşke kapağını açınca yazdığımız metne cuk oturan sözcüğü bulabileceğimiz bir dolabımız olsaydı sahiden. Peki nereden gelir bu cuk oturan sözcükler? Bir ömür süren okumalardan, bu zanaatın inceliklerini öğrenmek için verilen çabadan, dilin gündelik kullanımından, seyahatlerden, sözlüklerden ve bir insan topluluğunu veya bir çalışma alanını anlayabilmek için gerekli ham verilerin yanı sıra fikirleri, imgeleri ve anahtar sözcükleri de derlemek üzere gerçekleştirilen araştırma sürecinden gelir.

Taslak metin

Taslak metni yazmanın zamanı artık geldi mi, yoksa daha vakit var mı, kestirebilmek hiç kolay değildir. Genellikle yazarlar tam da bu noktada "yazar tutulması" [*writer's block*] veya savsaklama alışkanlığı [*procrastination*] olarak adlandırılan bir direniş yaşarlar. Yazar önceki adımları yerine getirmişse eğer, yazma süreci kendiliğinden akmaya başlayacaktır. Zamanında W. H. Auden de şiiri, içine gizlenen kişinin yönlendirdiği "bir söz makinesi" olarak tanımlamıştı. Tüm metinler çoğunlukla bir şablondan veya bir plandan yola çıkılarak, nihayetinde bir anlam ve amaç mimarisi oluşturacak şekilde inşa edilir. Yazarın, eserinde başa kona-

cak şey ile sona gelecek olanı belirleyerek belli bir dizilişte karar kılması gerekir. Haiku üç dizeden oluşur, dava dilekçelerinde açıklamalar, nedenler ve deliller sunulur, Shakespeare'in yazdığı oyunlar beş perdeli, soneler on dört dizelidir. Eserin her kısmının kendine has bir gücü vardır ve bu güç, eser bir bütün olarak etkili bir yapıya kavuştuğu zaman daha da büyür.

Durum değerlendirmesi

Yazarlar, hocalarıyla veya editörleriyle konuşurken kendilerini endişeye sevk eden o kilit soruyu sormaya çekindiklerinden, genellikle lafı eveleyip gevelerler. Bu soru şudur: "Sizce ne durumdayım?" Karşımda bir yazar varsa ve öğretmen koltuğunda ben oturuyorsam, bu soru "Nasıl gidiyor?" biçimini alır benim için. Herkes farklı hedeflere ve kıstaslara göre belirlenmiş bir ilerleme raporu görmek istiyor. Yazar, metninin ne durumda olduğuna ve onu daha iyi hale getirmek için ne kadar zaman ve enerji harcaması gerektiğine dair üç aşağı beş yukarı bir fikre sahiptir. Tek başına da bir sonuca varabilir ama genellikle müdahalenin faydasını görecektir. Donald Murray'e yazma mesaisinin nasıl geçtiği sorulduğunda, her ikisi de olumlu ve güvenilir tınlayan iki yanıtı olurdu. Niceliği vurgulayarak "Öğle yemeğinden önce on sayfa yazdım," derdi. İcap ederse de niteliği vurgulayarak "Bu sabah çok şahane bir cümle yazdım," diye yanıtlardı.

İyileştirme

Taslak metnin yazımı bazen o kadar zorlu bir süreç haline gelir ki yazar taslak bittiğinde işin de neredeyse bittiği zannına kapılır. Fakat süreç burada bitmiyor. Çözülmesi gereken son mesele, neyin nasıl revize edileceği, neyin silineceği ve neyin ekleneceğidir. Yazarın eserini düzelteceği, cilalayacağı ve mümkün mertebe kusurlarından arındırmaya çalışacağı aşama, revizyon aşamasıdır. Nihayetinde eser hiçbir zaman mükemmel olmayacaktır; fakat yazar, beklentilerini ve gayesini karşılayabilecek bir metne revizyon sayesinde kavuşabilir. Tıpkı bitiş çizgisinden önce depara

kalkmak için enerjisini saklayan bir maraton koşucusu gibi, revizyon aşamasına zaman ve enerji ayırmak başarılı bir finalin püf noktasıdır.

Yola çıkış
Organize olma
Odak noktası bulma
Dili tutturma
Taslak metin
Durum değerlendirmesi
İyileştirme

Yazarın en büyük ve en meşakkatli görevlerini temsil eden bu yedi adıma köstek olabilecek birtakım tatsız sorunlar söz konusu ve elinizdeki kitabın yapısını da işte bu sorunlar şekillendirdi. Sırasıyla her bölüm, yazma sürecinin yukarıda sıraladığımız aşamalarından birinin açıklanmasıyla başlayıp, üzerine düşünülmesi gereken bir dizi soruyla devam ediyor. Ardından da, yazarları ilgili aşamayı tamamlamaktan alıkoyan en çetin ve inatçı engellerden üç tanesi ele alınıyor. Kitabın sonuna geldiğinizde yazı erbabının büyük çoğunluğunun sıkça karşılaştığı toplam 21 sorunun üzerinden geçmiş olacaksınız. Her sorun için başarılı yazarların (hayattakiler de var ölmüş olanlar da) meslek ve hayat hikâyelerinden alınan 10 adet pratik ve kanıtlanmış çözüm sunuyorum. Nihayetinde kitabın başlığında size vadedilen 210 çözüm önerisine kavuşmuş olacaksınız. Bu kadar can simidiyle bir sürü teslim tarihini atlatırsınız herhalde.

Bu kitap ne işinize yarayacak?

Bu kitabı, yazma süreciniz için bir tür kullanıcı el kitabı olarak düşünebilirsiniz. 2002 yılında yeni bir otomobil satın aldığımda yaptığım ilk iş, otomotivin genelgeçer kurallarını anlayabilmek için kullanıcı el kitabını baştan sona okumak olmuştu. Ama bir daha da açıp bakmadım bu el kitabına. Ta ki bir akşam kapıma

gelen komşumun, tavan lambam açık kaldığı için muhtemelen akümün bittiğini söylediği âna dek. Önce her zamanki çözümleri denedim: Düğmeleri açıp kapadım, sigortaları kontrol ettim, kapıları açıp kapadım. Hiçbiri bir işe yaramadı. Öylece kalakaldım. Çaresiz vaziyette başka ne yapabileceğimi düşündüğüm sırada, eşim yüzünde alaycı bir ifadeyle çıkageldi: "Kullanıcı el kitabına baksana."

Her yazar, yazma sürecinin, dümdüz bir otobanda sabit hızla araba sürmek kadar kolaylaşacağı ve varış yerine kadar direksiyon sallamaktan başka bir sorumluluğunun kalmayacağı günlerin hayalini kurar. Fakat bazen öyle günler olur ki...

... bir türlü çalışmaya başlayamazsınız, veya

... bütün o dağınıklığın içinde aradığınız şeyi bulamazsınız, ya da mesela

... metne neyi dahil edip neyi dışarıda bırakacağınız konusunda kararsız kalırsınız, veyahut

... acaba son paragraf, ilk paragraf mı olsaydı diye düşünmeye başlarsınız, ve hatta

... ne demeye meslek olarak yazarlığı seçtim ki diye karamsarlığa kapılırsınız.

İşte böyle zamanlarda yardıma ihtiyacınız olduğunu anlarsınız; yani bu kitaba.

Bu kitap, yazma sürecinin sonuna kazasız belasız varabilmeniz için size bir yol haritası sunuyor. Hikâye fikirlerini keşfedeceğiniz kalkış noktasından revizyon aşamasındaki son rötuşlara dek size yön gösterecek bir seyahat rehberi olarak görebilirsiniz bu kitabı. Öte yandan, yazma faaliyetinin dümdüz uzayıp giden pürüzsüz bir yol olduğunu sanıyorsanız yanılıyorsunuz; aynı şekilde bu kitabı sarhoş sürücüler için adım adım takip edilecek bir tür rehabilitasyon programı olarak görmek de yanlış olur. Yazma süreci daha ziyade yılankavi bir dağ yolu gibidir; bazen önünüze çıkan sorunun çözümünü bulmak için birkaç kilometre geri gitmek zorunda kalabilirsiniz. Bu nedenle kitaba belli bir miktar stratejik tekrar yerleştirdik. Mesela, *erkene alınmış farazi teslim tarihleri belirleme taktiğinin*, araştırmadan planlamaya, taslak çıkarmadan revizyona dek sürecin hemen her aşamasında işe yaradığını siz de göreceksiniz.

Bu kitap sayesinde, yazarların (ve sürücülerin!) karşılaştığı sorunların öngörülebilir ve aşılabilir olduğunu öğrenip rahatlayacağınızı ümit ediyorum. O halde bağlayın kemerinizi, çevirin kontağı. Haydi yola koyulalım. Siz de yolun tadını çıkarın.

Birinci Adım

Yola Çıkış

Yazmak için güçlü bir istek duymak bir şey, bu istek doğrultusunda harekete geçmek ise bambaşka bir şey. On beş yaşımdayken bir maçta ayak bileğimi kırmıştım. İyileşme sürecinin ilk haftasını nasıl geçireceğimi planlarken aklıma casus romanı yazmak geldi. Ian Flemming'in *James Bond* serisinin ortalığı kasıp kavurduğu günlerdi ve ben de kendi 007'imi yaratmanın hayallerini kuruyordum. Bir yeniyetmeye göre yetenekli ve iyi bir yazar sayılabilirdim, fakat o zamana dek henüz kısa öykülerden ve kitap raporlarından başka bir şey yazmamıştım. Dert değildi; artık yazmaya hazır hissediyordum kendimi. Evin arkasındaki verandada şöyle rahat bir yer buldum kendime, alçılı ayağımı bir yastığın üzerine yerleştirdim, elime bir not defteriyle kalem aldım ve sonra... Öylece kalakaldım.

Başlamama engel olan şeyi çok net hatırlıyorum: *Nasıl* roman yazılacağını bilmiyordum. Roman denen şeyin nasıl bir şey olduğunu biliyordum elbet, fakat bir roman yaratma süreci nasıl işler, hiçbir fikrim yoktu. Tamamen hayal gücüme dayanarak roman

yazabilirim sanmıştım. Sonuçta kurmaca değil mi? Bir şeyler uydururdum. Fakat çok geçmeden anladım ki yazma aşamasına geçmeden önce öğrenmem gereken çok, hem de çok fazla şey vardı: ajanlar, Ruslar, son teknoloji ürünü cihazlar, silahlar ve konuyla ilgili diğer her şey. Akabinde, şüpheler beynimi kemirmeye başladı: "Roman yazabileceğini nereden çıkardın ki zaten? Sen yazar filan değilsin. Hiçbir şeyi beceremezsin. Bileğini kırmadan maç yapmayı bile beceremiyorsun zaten."

Sonrasında tabii aklımı başka şeyler çelmeye başladı: "Roy, maç başladı. Hadi gel de birlikte izleyelim." "Dondurma almaya gidelim mi oğlum?" "Roy, telefon sana."

Fen bilgisi dersinden de hatırlayabileceğimiz gibi, fiziksel bir güç olarak *eylemsizlik* kendini iki şekilde gösterir. Durağan –yani hareket etmeyen– nesneler, dışarıdan bir güç uygulanmadığı sürece durağan kalır (Masanın üstündeki kalem, bir canlı varlığın ya da Tabiat Ana'nın eli değmediği sürece masanın üstünde durmaya devam edecektir). Fakat eylemsizlik, aynı zamanda hareket halinde olan bir nesnenin dışarıdan bir güç tarafından yavaşlatılmadığı ya da durdurulmadığı müddetçe hareket halinde olmaya *devam edeceği* anlamına da gelir. Konuyu yazma faaliyeti bağlamında düşünerek, bu birinci türe "kötü eylemsizlik" diyorum; çünkü harekete geçemeyen, durağan yazarların durumunu anlatıyor. Diğeri ise "iyi eylemsizlik", çünkü bir defa başladınız mı, gerisini getirebiliyorsunuz. Yazmama halinin doğuracağı tek sonuç, boş bir sayfa olacaktır. Fakat ucundan yazmaya başlarsanız gerisi gelir. Bir yerinden başlamak için şart olan keşif faaliyeti zamanla bir yaşam biçimine dönüşür. Yazar, üzerine yazı yazılacak konuları keşfe çıkan meraklı biridir ve zamanla içinde yaşadığı dünyayı hikâye fikirleriyle dopdolu bir yer olarak görmeye başlar. Tıpkı av köpeğinin aniden ileri atılıp yeri koklaya koklaya çayıra doğru ilerlemesine neden olan havadaki bir koku gibi, yazarı birdenbire harekete geçiren şey de herkesin dilindeki bir mevzu, bir fikir, bir teori, bir duygu, bir hikâye, ilgi çekici bir karakter veya çözülecek bir sorundur.

Şimdi bu bölümde ele alacağımız sorunlar şunlar:

Fikirsizlik

Karşımıza çıkan ilk zorluk, yazacak konu bulmak. Dönüp kendi deneyimlerime bakınca temelde iki tür yazar görüyorum: yalnızca kendilerine vazife olarak verilen konularda yazı yazanlar ve bir de kendi hikâye fikirleri üzerinde çalışmanın bir yolunu bulanlar. Yazarların, bu zanaatın gereklerini yerine getirebilmek için her iki çalışma biçimine de ihtiyaçları var; fakat en iyi yazarlar, onları iyi hikâyelere götüren kokunun peşini bırakmayanlar arasından çıkar. Böyle yazarlar, hayata geçirebileceklerinden çok daha fazla fikir geliştirirler ki bu da dertlerin en güzeli sayılmalı. Hiçbir yazar kendini editörlerin, hocaların veya patronların sağladığı konfora teslim etmemeli. Yazar bağımsız çalışmak ister, hatta buna ihtiyaç duyar. Bu da kendi fikirlerinizi bulup bunların en janti fikirler olduğunu usulünce savunabilmeyi gerektirir.

Kötü işler

Kötü hikâye fikri veya kötü yazı işi diye bir şey yoktur. Kötü veya iyi olan şey, yazarın belli bir fikirle veya yazı işiyle ortaya ne çıkardığıdır. Yazmanız gereken bir yazı (öğrenim veya iş hayatında vazife olarak önünüze gelen yazı konuları olarak düşünün bunu) bir başlangıç noktasıdır. Bazı editörler ya da hocalar, özellikle de işin/ödevin uygulanışına belli koşullar eklemekte ısrarcı olanlar bu fikre katılmayabilir: "Basın toplantısına katılıp haberini yapacaksın, sonra da belediye meclisindeki tüm üyelerden tek tek görüş al. Ardından kentin kuzey yakası sakinlerinden en az üç kişinin görüşünü al, üç görüş de güneydekilerden, bir de..." Bu gibi durumlarda yazar kendini öğle vakti yemek siparişi bombardımanı altında kalan bir aşçı gibi hisseder. Oysa yeteri kadar özgürlüğe sahip olan yazar, yazmak zorunda olduğu yazının en ilginç ve en önemli taraflarını keşfedebilecek, böylece kötü bir yazı işinin bile şahane bir hikâyeye dönüşebildiği o aydınlanma anlarını ıskalamayacaktır.

Araştırma sorunları

Amacınız bir kitap yazmaksa, araştırma süreci yıllarınızı bile alabilir. Oysa telefonun diğer ucundaki kişi size yangının küle çevirdiği yer falanca bina mı, yoksa filanca bina mıydı diye sorduğunda bunun yanıtını bulmak beş dakikanızı alır. Yazarlar, yazma ve araştırma süreçlerini birbirinden ayrı işler olarak görme hatasına düşüyorlar. Genellikle ilk adım olduğu için araştırma süreci uzadıkça uzayıp, taslak metnin yazımına ve revizyona ayrılacak zamandan çalabiliyor. Yapılacak en doğru şey, en başından itibaren fırsat buldukça, sık sık yazmak; günlük araştırma sonuçlarıyla ilgili aldığınız ufak tefek notlar da dahil buna. Araştırmanız hakkında bir şeyler yazmanız, tam kapasite yazmaya geçmenize yetecek bilgileri edindiniz mi, yoksa hâlâ öğreneceğiniz şeyler var mı sorusunun cevabını bulmanıza yardımcı olacaktır.

Düşünelim

Hem bu noktada hem de bu kitap boyunca, kendinizi bir yazar olarak daha iyi anlayabilmek için aşağıdaki sorulardan yararlanabilirsiniz. Bu sorular üzerine biraz kafa yorun; hocalarla, editörlerle, öğrencilerle, arkadaşlarınızla ve diğer yazarlarla konuşun. Kendi kendinize verdiğiniz yanıtları, düşündüklerinizi yazıya geçirin ve bir kenarda saklayın. Sürecin ilerleyen safhalarında bunlara tekrar göz atıp ne kadar yol kat etmiş olduğunuzu görebilirsiniz.

- Kendinizi meraklı biri olarak görüyor musunuz?
- En son ne zaman bir kişi veya bir yerle ilgili bilgi edinmek için can attınız?
- Hangisi karşınıza daha sık çıkıyor: ani hikâye dürtüleri mi, zaman içinde geliştirdiğiniz hikâye fikirleri mi, yoksa vazife olarak verilen hikâye konuları mı?
- En son ne zaman çarpıcı bir yazı konusu düşüverdi aklınıza?
- Çarpıcı hikâye konuları bulabilmek için neler yapıyorsunuz?

- Başkalarının bilmediği en ilginç özelliğiniz nedir?
- Yazmaya ayırdığınız vaktin ne kadarı araştırmayla geçiyor?
- Sizin için araştırma sürecinin en ilginç ve en sıkıcı yönleri nelerdir?

1

Aklıma yazacak hiçbir şey gelmiyor.

Kalabalığa karışın.

Sabah bir kafeye oturup bir fincan kahve ve simit fiyatına güncel haberler ve mevzulara dair sabah sohbetlerini dinleyebilir ya da akşamüstünü sevdiğiniz bir kitapçıda geçirip yeni çıkan kitap ve dergileri karıştırabilirsiniz. Şöyle bir göz gezdirmeyle bile sonsuz sayıda hikâye fikri gelecektir aklınıza. Kafeler ve kitapçılar hikâye fikri üreten makinelerdir adeta.

Otuz yılı aşkın süredir yazı dersleri verdiğim Poynter Enstitüsü'nün kütüphanesindeki dergileri bu bölümü yazmaya geçmeden önce yirmi dakika kadar karıştırdım. Hem yazılacak bir sürü konu bulmak hem de güncel meselelere dair kabataslak bir fikir edinebilmek için sadece manşet haberlerine göz gezdirmem yetti. 2010 yılının nisan ayı gündeminde şunlar varmış: sağlık hizmeti reformu, ekonomik kriz koşullarında ayakta kalmanın yolları, iPad'in ve diğer okuma tabletlerinin olumsuz etkileri, çocuklarda obezite sorunuyla mücadele, beyzbol sezonunun başlangıcı ve Tiger Woods'un seks skandalı. Büyük mevzularla örülü bu ormanın ağaçları arasında küçük, ilginç hikâyeler saklı. (Mesela şimdi aklıma iPad ile içindeki mıknatıs tozları sayesinde üzerine çizim

yapılabilen *Etch-A-Sketch* adlı şu klasik çocuk oyuncağı arasında bir karşılaştırma yazısı yazmak geldi.)

Sonra birden gözüm *Publisher's Weekly*'nin kapağına takıldı: "Distopik Gelecek Kapınıza Dayandı: Ergenler vampir hikâyelerini okuyadursun, kıyamet senaryoları hiç olmadığı kadar revaçta". Hemen kafamda bir şimşek çaktı. Vampir hikâyeleri ile kıyamet anlatıları arasında ne tür bir ilişki var acaba diye düşündüm. Bunun yeni nesle "Y kuşağı" dememizle bir ilgisi olabilir miydi acaba? Böylece kendimi son sürat eve –yazmaya– giderken buluverdim.

Küçük bir defterde hikâye fikirleri biriktirin.

Fikir bulmak, bazen gündüz gözüyle ateşböceği görmek kadar zor olabilir. Nihayetinde aklınıza gelen onlarca hikâye fikrinden belki sadece birini yazmaya değer bulacaksınız. Bu yüzden, bütün bu fikirleri saklayabileceğiniz bir yer gerekecek size. Hangisi kolayınıza geliyorsa onu kullanın, cep telefonunuzun not almaya yarayan uygulaması bile olur. Ben eski usul takılıyorum: Cebe veya çantaya sığan ufak bir defterim var. Öyle yazarlar tanıyorum ki cepte, arabada, tuvalet rezervuarının üzerinde, yatağın yanındaki komodinde kâğıt kalem bulundurmadan rahat edemiyorlar. Eksantrik sanatçı Salvador Dali de biraz kestirdikten sonra aniden zihninde bir dolu sürrealist imgeyle uyanmasıyla meşhur. Bu görüntüleri bir kenarda duran defterine hemen not edermiş ki uçup gitmesinler.

Kendi hikâye fikirlerinizi defterinize ayrıntılı ve net bir şekilde not etmeniz de mümkün. Mesela şu türden tam cümlelerle: "Spor basınında ve kamuoyunda, agresif oyun sergileyen –bunu şiddet noktasına vardıran– kadın sporcular, erkek sporculara nazaran çok daha sert bir dille eleştiriliyor." Bir kenara not aldığınız hikâye fikirleri genellikle tohum aşamasında olacak ve çoğu ölüp gidecek. Yalnızca birkaç tanesi meyve verecek. Mesela şunun gibi fikirler bakarsınız sonradan fide haline gelir: "Bu sene kimse bana 1 Nisan şakası yapmadı."

Konusuna aşina olmadığınız bir kitap okuyun.

Uykusuzluk sorununuz bu konuda işinize yarayabilir; benim işime yaradığı oldu zira. Bir keresinde uyku tutmayınca gecenin üçünde kalkıp televizyonu açtım. Astronomi ve kozmoloji alanlarında önemli kitaplara imza atmış yazar Timothy Ferris'in eserlerinin tanıtıldığı bir program vardı. Kozmoloji deyince, insan cildindeki kraterlerle ilgilenen kozmetoloji gelmesin aklınıza; Ferris daha ziyade ayın üzerindeki kraterlerle ve bir de Meksika kıyısı açıklarında bulunan 160 km çapındaki bir diğer kraterle ilgileniyor. Bu kraterin müsebbibi olan göktaşının, dinozorlar da dahil yeryüzündeki pek çok canlı türünün yok olmasına neden olduğu düşünülüyor.

Ferris'i önce izleyerek, sonra da yazdıklarını okuyarak pek çok şey öğrendim. Donald Murray de, konusu itibariyle esas ilgi alanlarımızın dışında kalan bir kitabı daima "bir yandan okumaya devam etmemizi" tavsiye ediyor. Benim ilgi alanlarım okuma, yazma, spor ve dil olduğu için, benim "dış" okumalarım arasında fotoğrafçılık ve görsel sanatlar, felsefe ve teoloji, doğa bilimleri ve uygulamalı matematik gibi alanlar yer alıyor. Bu tür eserleri okuyarak, uzmanlarca yazılmış içerikleri keşfetmekle kalmayıp tek bir alanla sınırlanmayan hikâye fikirleri de bulabiliyorum.

Bunun için çok para harcamanıza da gerek yok. İletişim teknolojileri sayesinde istediğiniz disiplinden ve türden, ister yeni, ister yüzyıllar önce yazılmış, envai çeşit esere erişmek mümkün. Kitap satışı yapan web sitelerinden bile kitapların belli bölümleri ücretsiz okunabiliyor. Bu tür ticari girişimlerin esas amacı araştırmacılara imkân sağlamak olmasa da, pek çok kitap ve makaleden tadımlık okuma yapmamıza olanak tanıyorlar ki bilahare içlerinden bazılarını satın almaya karar verelim.

Rutininizi bozun. İşe veya okula farklı bir yoldan gidin.

Ben tam bir rutinciyim, özellikle de kişisel hayatım söz konusu olduğunda. Cuma akşamları evde oturup televizyon izlerim, cumartesi sabahları da kahvaltımı –ara sıra çilekli waffle da çıkaran– Frog Pond restoranında yaparım. Fakat restorana her hafta aynı yoldan gitmek zorunda değilim, gitmemeye de gayret ediyorum. Benim evimden St. Pete Sahili'ne giden on tane yol vardır herhalde, ben de hemen hepsini kullanmışımdır.

Ana yoldan görünen manzara size birkaç yazı fikri verecektir. Mesela dev bir alışveriş merkezinin inşaatıyla karşılaşırsınız; demek ki bu semte daha çok trafik, daha çok kalabalık çekilecek, ama bir yandan fiyatlar da düşecektir. Fakat esas sıradışı hikâyeler daha ziyade yan sokaklardan, gidilmemiş yollardan çıkar. Sokak lambasının üstüne tünemiş bir kartal, aşağıda futbol oynayan çocukları izliyordur belki. Seksen yaşındaki bir rahibe, eski bir Rockette dansçısından dans dersleri alıyordur. Genelde yoksul çocukların gittiği bir devlet okulu çıkar karşınıza; beden eğitimi derslerinde belki de golf öğretiliyordur. Mezarlığın ölü doğan bebeklere ayrılmış bir köşesi çarpar gözünüze. Bunların hiçbiri anayoldan görünmez. Bu yüzden, yolunuzu biraz uzatacak olsanız da yan yollara girmeyi, o sokak aralarından geçmeyi öğrenmeniz gerekir.

Bazı hikâyeler yaşadığınız ülkenin en ünlü caddesinden, bazı hikâyelerse semtinizin ana caddesinden çıkar; ancak kendinizi bu sahte ikili karşıtlığa sıkıştırmayın. Yan sokaklarda da bulunacak pek çok hikâye var; hatta Bruce Springsteen'i düşünecek olursak, arka sokaklarda da bir sürü hikâye olduğuna eminim.

Dışarıda yemek yiyin.

Son birkaç yıldır öğle yemeklerimi pizzacıda değil, Banyan adındaki kafe-restoranda yiyorum. Banyan nispeten şık bir mekân olmakla birlikte Molly's ile aynı dar sokakta, tam onun karşısına düşüyor. Molly's kendi barı da olan bir pansiyon; bir dolara çamaşırlarınızı da yıkatabiliyorsunuz, fıçı bira da alabiliyorsunuz. Bu iki alakasız komşu arasında gidip gelirken eminim ki karşıma onlarca hikâye fikri çıkmıştır. Pizzacı rutinimi değiştirmeseydim bunların çoğunu hayatta bulamazdım.

New York Times'ın gelmiş geçmiş en iyi yazarlarından Francis X. Clines, ofisten bir çıkabilse anında çok iyi bir hikâye yakalaya-

cağından emin olduğunu söylemişti bir seferinde. Yazarlar, parmaklarının ucunda sanal bir dünya olunca ofise hiç olmadıkları kadar bağlıymış gibi yaşıyorlar. Dolaylı bir şekilde yaşanan bir dünyanın çekim kuvvetinden kurtulup kanlı canlı bir dünyaya adım atmak gerçekten büyük bir çaba gerektiriyor.

İnsanlar yemek yerken aynı zamanda gülüyor, tartışıyor, öpüşüp koklaşıyor, fısıldaşıyor, birbirlerini süzüyor, sizi süzüyor ya da bağıra çağıra konuşabiliyorlar. Siz de kendi yemeğinizin tadını çıkarın elbette, ama cep telefonunuzu cebinize koyun veya çantanıza atın. İlginizi etrafınızda olup bitenlere yöneltin. Dinleme faaliyetini sohbete çevirmekten de asla çekinmeyin, hele ki karşınızda ilginç bir yabancı varsa.

Eski TV dizisi *Naked City*'nin [*Çıplak Şehir*] anlatıcısı, "Çıplak şehirde sekiz milyon hikâye yatıyor," derdi bir zamanlar. İşin güzel tarafı, mahallenizdeki lokantada bile en azından üç dört hikâye vardır, yeter ki ofisten ya da kampüsten dışarı çıkın. Sokağın başına inseniz kâfi. Okul veya ofis kafeteryasının ayakta kalabilmesi orada yemek yemenize bağlı olabilir –veyahut öğle yemeklerini masanızda ufak bir sandviçle geçiştiriyorsunuzdur belki, bilemem– fakat size hikâyelerle dolu bir dünyanın kapılarını açacak olan şey, bu türden kapalı inziva alanlarından fiziksel olarak kurtulmanızdır.

İnsanları doğal habitatlarında gözlemleyin.

Kuzenim Theresa, 11 Eylül 2001 sabahı ilk uçak Dünya Ticaret Merkezi'ne çarptığı sırada binanın üst katlarından birindeymiş. Henüz kahvaltı etmediğinden, iş arkadaşlarıyla birlikte ayaküstü bir şeyler atıştırmak üzere kafeteryada oturuyorlarmış. Uçağın yarattığı etkiyi herkes hissetmiş; koca bina, küçük bir el arabası gibi sağa sola sallanmış. Kuzenim o gün kaçıp canını kurtarmayı başarmıştı, ama artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı.

Bu durum, senaryo yazarı Robert McKee'nin "kışkırtıcı hadise" tanımının en uç örneği olabilir. "Kışkırtıcı hadise", sıradan bir günün gidişatını çarpıcı biçimde değiştiren, "başkahramanın hayatındaki kuvvetler dengesini altüst eden" büyük ya da küçük herhangi bir olaydır. Bu duygunun nasıl bir şey olduğunu araba kazası geçirmiş herkes bilir. Sıradan bir iş günü, yoğun bir otoyolun sakin yan yollarından birinde gayet rutin bir araba yolculuğu yaparken güm diye bir anda olup biter her şey. Bu tür olayları anlatmak için klişe bir laf bile var: "damdan düşercesine".

Yıldırım düşmesi gibi gelişen bu tür hikâyeleri anlatmadan önce normal hayatın ne olduğuna dair ince bir anlayış geliştirmemiz gerekiyor. O çalıntı araba lokantanın devasa penceresinden içeri daldığı esnada içerideki ahali ne yapıyordu? Sıradan deneyimlerin anlatı potansiyellerini öğrenmenin bir yolu da ortamlarda takılmaktan geçer. Peki nerede takılmak lazım? Orası fark etmez; park olur, alışveriş merkezi olur, yoğun bir cadde, spor salonu, otel lobisi, kilise, konser salonu, bar, havalimanı, futbol tribünü ya da cadde üstündeki büfe de olur. Otobüse binin, trene atlayın. Hatta adına uçak dediğimiz o insan konservesinde bile ortamı seyredin. Orada bir olay çıktığını hayal edin. Kalkışta veya ilk türbülansta insanların verdiği tepkileri izleyin. Bu uçaktaki karakterler arasında geçen diyaloglardan bir oyun yazabilir misiniz? Hatta bir roman bile çıkar mı dersiniz?

Bu mekânlarda bulunurken bedeniniz sadece takılıyor olabilir, ama zihniniz meraktan yanıp tutuşmalı; karakterleri, diyalogları, anlatının gerilimini, bakış açılarını, sahne sekanslarını düşünüyor olmalı. Bir hikâyenin yapı taşlarını oluşturan da bunlardır zaten.

Afişleri, reklam panolarını, dükkân tabelalarını, grafitileri okuyun.

Amerika'nın en yetenekli yazarlarından Lane DeGregory'nin çaylak yazarlara şöyle bir tavsiyesi var: "Duvarlara kulak verin." Arabayla bir gezintiye çıkın ve ister ticari ister resmi, etraftaki tüm tabelalara bakın. Sonra arabadan inip yürüyün, daha ufak tabelalarda neler yazdığına bakın. Bir binaya, ofise veya birinin evine girdiğinizde duvarlarda, özellikle de buzdolabının kapağında asılı olan şeylere bakın. Bizim evimizde bu kapağın söyleyecek

çok sözü vardır mesela: kızımızın oynadığı tiyatro oyunlarından bahseden haber kupürleri, destek vermeye çalıştığımız yerel işletmelerin adları, belli ürünlerin veya sivil toplum hareketlerinin magnetleri, bize komik gelen hikâyeler ve karikatürler, önemli telefon numaraları, özel yemek tarifleri... Eğer kurmaca yazıyorsanız, yarattığınız sahnelere dair pek çok önemli karar almanız gerekiyor. "Duvarlar karakterlerime dair ne söyleyecek?" gibi soruları yanıtlayacak kararlar bunlar.

Bir keresinde Florida'nın sayfiyesindeki bir yemek davetine giderken siyaset yazarı Howell Raines'e eşlik etmiştim. Araba arkası yazılarına baka baka otoparkta dolaşmıştık. Howell, araba arkası yazılarından yola çıkarak davete gelen kişilerin siyasi, dini ve kültürel kimlikleri hakkında bir şeyler öğrenmek istiyordu. "Oyum George Wallace'a!" tabelasına rastlarsam haber vermemi bile istemişti.

Benim hakkımda bir hikâye yazacak olsaydınız, ofisimin duvarlarından ve kitaplıklarından çok şey öğrenebilirdiniz. Mesela 1930'larda New York Eyalet Meclisi seçimlerinde Cumhuriyetçi Parti'den adaylığını koyan dedem Peter Marino'nun kampanya posteri hemen dikkatinizi çeker. Hemen onun yanında, dedemin ailesinin İtalya'dan New York Limanı'na geliş yolculuğunu belgeleyen 1900 dolaylarından kalma bir gemi yolcu listesinde dedemin dört yaşında bir çocuk olarak adının geçtiğini görebilirsiniz. Mezun olduğum okul Providence'ın spor takımlarına ait siyah-beyaz küçük flama da gözünüzden kaçmayacaktır. Oyuncak daktiloda yazı yazarken çekilmiş çocukluk fotoğrafımın yanı sıra çocukluğumun beyzbol kahramanı Mickey Mantle ile annemin favori beyzbol oyuncusu Joe DiMaggio'yu yan yana resmeden illüstrasyonu da görebilirsiniz. Ofisimde yirmi dakika geçirseniz, duvarlar konuşmakla kalmayacak, aile tarihim ve değerlerim hakkındaki bir sürü ayrıntıyı yüksek sesle anlatmaya başlayacaktır.

1 1964, 1972 ve 1976 başkanlık seçimlerinde Demokrat Parti adayı olarak yarışa katılan ABD'li politikacı. –*ç.n.*

Ham hikâye fikirleri bulmak için haberleri okuyun.

Ünlü polisiye dizi *Law & Order*'ın takipçileri, dizi konularının çoğunun "manşetlerden aşırıldığını" artık biliyor. Aralıksız yirmi sezon boyunca yayınlanan –ve bir sürü uyarlaması da bulunan– böyle bir dizinin yaratıcıları olay örgüsü geliştirme işini kolaylaştırmak zorundalardı ve haberler de, dedektiflik hikâyeleri bulmak için biçilmiş kaftandı. Siz de işe üçüncü sayfa haberleriyle başlayın. Hakkında yazı yazabileceğiniz etkinlik duyurularına bakının. Hem gazetelerdeki hem de internetteki seri ilanları didik didik edin. Kayıp köpek ilanlarını inceleyin.

Hiç unutmam, bir keresinde gazetenin dini konulara ayrılan sayfasında, yüksek bir direğin üstündeki platforma çıkıp bütün bir hafta sonu buradan ahaliye vaaz vereceğini ilan eden genç papazla ilgili bir haber okumuştum. Haberi okuyunca, bir sütunun tepesinde inzivaya çekilip vaazlarını buradan veren, erken dönem Hristiyan kilisesine bağlı Sütuncu Aziz Simeon'un hikâyesi aklıma gelmişti.

Bu genç papazla röportaj yapmak üzere Bradenton kentine gittiğimde bir şey dikkatimi çekti: Aynı cadde üzerinde hatırladığım kadarıyla en az altı yedi tane Protestan kilisesi vardı ve içlerinden biri de bizim vaizin kilisesiydi. Sonra çaktım durumu. Bu kiliseler, kendi cemaatlerine yeni üyeler kazanabilmek için birbirleriyle rekabet halindelerdi. Her biri, diğerleri arasından sıyrılıp göze çarpmanın yollarını arıyordu. Eh, ahaliye bir direğin tepesinden seslenmekten daha ilgi çekici bir yöntem olabilir mi? Göklerden gelen bir vaaz!

Bugünün gazetesinin seri ilanlar sayfasını açıyorum. "Kayıp" sütunundaki ilk ilan şu: "Kuş – Sultan papağanı; tüyleri gri, yüzü beyaz. St. Pete Sahili civarı. Ayakparmaklarıyla ıslık çalabiliyor! *Kırıkkalp* (telefon numarası)." Yalnızca otuz saniye içinde, sahil tarafında ikamet eden ve ayakparmaklarıyla ıslık çalan sultan papağanı kaybolduğu için kalbi kırık vaziyetteki birinin telefon numarası geçti elime. İşte size şahane bir hikâye fırsatı: Çevirin numarayı, bakalım neler anlatıyor.

(Bu anekdotun bir de kapanış hikâyesi var. Benim önerim üzerine *St. Petersburg Times*[2] gazetesi tüylü dostunu kaybetmiş bu adamcağızın haberini yaptı. Birkaç gün sonra çıkan tropikal fırtına esnasında Vanessa Tonelli adlı biri kuşu fark edip ölümden kurtardı ve mutluluktan havalara uçan sahibine teslim etti. Tesadüf bu ya, ben de Vanessa'yı ufacık bir kız çocuğu olduğu zamandan beri tanırım. Gördüğünüz gibi, hikâyenin peşinden gitmekte fayda var!)

Tanıdığınız en yaşlı ve en genç kişilerle röportaj yapın.

Artık birçok insan uzun ve sağlıklı hayatlar sürüyor. Annem gibi 1919'da doğmuş bir kimse, Büyük Buhran'a, II. Dünya Savaşı'na, televizyonun icadına, Sovyet Rusya'nın çöküşüne, Afro-Amerikan bir siyasetçinin seçimlerden galibiyetle çıkarak ABD başkanı oluşuna ve daha pek çok şeye tanıklık etti. Ömürlerinin son demlerini süren ve yaşayan tarih hüviyeti taşıyan böylesi insanlar fevkalade kıymetliler ve sözlü tarih anlatılarının yanı sıra hem kurgu hem de kurgu dışı hikâye fikirlerine kaynaklık edebilecek bir yığın deneyime sahipler.

Bir arkadaşım bana "yıldönümcü" adını takmıştı ki sonuna kadar haklıydı. Tekrar eden zaman döngüsü –genelde yıldönümü olarak ifade edilir– hem geçmişi öğrenme hem de tarihimizi kendi zaman ve mekânımızın bir aynası olarak görme fırsatını sunar bize. Şimdi fark ettim ki bu kitabın planlanan yayın tarihi 11 Eylül'ün onuncu yıldönümüne denk geliyor. Birkaç yıl önce St. Petersburg'da Salvador Dali'nin yüzüncü doğum günü için bir etkinlik düzenledik (St. Petersburg'da bir Dali müzesi bulunuyor). Ağustos ayında eşimle evliliğimizin kırkıncı yılını geride bırakmış olacağız. Önemli yıldönümlerini, ilgili olaya bizzat tanıklık etmiş kaynaklara erişme fırsatı olarak görebilirsiniz.

2 ABD'nin Florida eyaletine bağlı St. Petersburg kentinde 1898 yılından bu yana yayınlanan gazete. 2012 yılında adı *Tampa Bay Times* olarak değiştirilmiştir. –*ç.n.*

Bilgelik, en azından bazı insanlar için yaşla kazanılan bir şey olsa da, gençlikle de kazanılabiliyor, hatta çocuklar bile hikâye fikirlerine kaynaklık edebiliyorlar. Yaşıtlarım gibi ben de video oyunu oynamak ya da birtakım teknolojik cihazları kullanmak için çocuklardan sık sık pratik tavsiyeler alıyorum. Geçenlerde Donovan adında beş yaşındaki bir çocuğun *Yıldız Savaşları*'yla ilgili aklınıza ne geliyorsa bildiğini keşfettim (sonra da elindeki ışın kılıcıyla dizime vurdu).

Mesleği hakkında bir şeyler öğrenmek istediğiniz biriyle bir gün geçirin.

Sıradışı hikâye fikirlerinin klasik örneklerinden birine gazeteci yazar Jimmy Breslin imza atmıştı. Breslin, John F. Kennedy'nin Arlington Mezarlığı'na defnedildiği gün gidip mezar kazıcısının haberini yaptı. Yazacak farklı bir şeyler arayan kimse, bir gününü mezar kazıcısıyla birlikte geçirebilmeli.

Gazeteci yazar Jeff Klinkenberg'in merakıysa garip mesleklerle uğraşan sıradışı insanlar. Antolojik eserlerinde hikâyelerine yer verdikleri arasında sünger dalgıcı, kuş tüyü avcısı, yabandomuzu avcısı, Coppertone afişindeki küçük kızın yetişkin hali, otoyol devriye memuru, balık tütsüleyicisi, tahnitçi ve Yahudi soykırımından sağ kurtulduktan sonra hayatını kabarelerde egzotik dans gösterileri yaparak kazanan, şimdiyse sahip olduğu binaların çatılarını onaran yaşlı bir kadın bile var.

"X'in hayatında bir gün" bazen en güvenilir hikâye biçimi olabiliyor. Bu denklemin "gün" kısmı, araştırma sürecine kullanışlı sınırlar tayin eden ve hikâye için olası anlatı hatlarını çizen net bir zaman dilimi sağlıyor. "Hayat" kısmı ise kaynakları doğal habitatlarında görme ve durağan haldelerken röportaj yapmaktansa faal hallerini gözlemleme imkânı veriyor. Mümkün mertebe faaliyet halindeki birilerini bulmakta fayda var: Yani mikrofonu belediyenin çöp toplama biriminin müdürü yerine çöp kamyonunun şoförüne, genelev patronu yerine seks işçisine, mezarlık müdürü yerine mezar kazıcısına uzatmak gerek.

2

Yazmak zorunda olduğum yazılardan da, başkalarının fikirlerinden de nefret ediyorum.

Yazmak zorunda olduğunuz bir yazıyı kendi hikâyeniz haline getirmeyi öğrenin.

Kendinize ait fikirlerden yola çıkarak geliştirdiğiniz hikâyeler, görev olarak önünüze konan hikâyeler kadar, hatta onlardan daha iyi olabilir. Bunun sebebiyse çok açık: Yatırım yaptığımız şeylere daha çok değer veriyoruz. Yatırım konusu konut ipoteğiniz de olsa (bu arada ipotek anlamına gelen *mortgage* sözcüğü eskiden "ölüm yemini" demekmiş), evliliğiniz de olsa, sıradan hisse senedi de olsa fark etmiyor. Fikir size ait olduğunda daha çok önemsiyorsunuz; daha çok önemsediğinizde, daha çok çaba sarf ediyorsunuz. Başka herhangi bir hikâye değil de özellikle bu hikâyenin peşinden gitme nedeninizi meşrulaştırabilmek için çok daha fazla çalışıyorsunuz. Sizin pencerenizden görünen dünyada asıl önemli olan *bu*; ilginç ve kayda değer olan fikir, bu fikir.

Bu tür duygular tehlikeli sonuçlara da yol açabiliyor. Yalnızca kendi fikirlerinizin değerli olduğunu inanarak yazar olamazsınız. Editörünüzle, okuldaki hocanızla, arkadaşınızla, olmadı iş

arkadaşınızla oturup konuşun; yazmak zorunda olduğunuz bu yazıda ne gibi bir potansiyel gördüklerini anlamaya çalışın. Gardınızı indirip samimi bir öğrenme isteğiyle ilerleyin. Fakat şunu da unutmayın: Sizden istenen her tatsız yazıyı, aynen istendiği gibi yazmak değil sizin işiniz. İyi bir iş çıkarmak için verilen her fikrin içerdiği varsayımları sınamak gerekir. Farz edelim filanca otobanda neden bu kadar çok sayıda kaza meydana geldiğini araştırmanız istendi; belki de yapacağınız araştırma sonucunda sorunlu bir kavşakta meydana gelen kazaların otobanın geneline ait istatistiki verileri saptırdığı ortaya çıkacak. Size vazife olarak verilen, yazmak zorunda olduğunuz bir yazıyı *kendi* hikâyenize dönüştürebilirsiniz.

Yazmak zorunda olduğunuz yazıları hikâye fikirleri olarak değil, hikâye temaları olarak görün.

"Anneler günüyle ilgili bir yazı yazın," cümlesinin dört başı mamur bir hikâye fikri olmadığını, yalnızca bir temaya veya konu başlığına işaret ettiğini unutmayın. Son karar mercii yine sizsiniz; anneler hakkında mı, büyükanneler hakkında mı, yoksa büyük büyük nineler hakkında mı yazacağınız size kalmış. İsterseniz Tabiat Ana hakkında bile yazabilirsiniz. İyice abartayım diyorsanız, içinde "anan" geçen küfürlerle ilgili bir yazı bile hazırlayabilirsiniz. Madem "annelik" herkes için bu kadar kutsal, o halde karşısındakine saldırganca sözler sarf etmek isteyen bir kimsenin ilk aklına gelen şey neden anne oluyor acaba?

Yazarlar iyi bir hikâyeye giden alternatif yolları keşfetmeyi severler. Watergate Skandalı sırasında Richard Nixon'ın kirli çamaşırlarını ortaya dökerek alaşağı edilmesinin yolunu açan *Washington Post* muhabirleri Bob Woodward ve Carl Bernstein'ın gizli haber kaynağı yıllar sonra nihayet deşifre olduğunda, benim elime de böylesi bir fırsat geçmişti. Tam otuz yıl boyunca bu adamı (W. Mark Felt) 1970'lerin başında yayınlanan meşhur porno filme atıfla *Deep Throat* [*Derin Gırtlak*] olarak tanıyorduk ve yeniden gündeme geldiğinde zihnimde şu fikir canlandı: Evet,

arka plandaki derin kaynaklar hükümetin gizli kapaklı işlerinin açığa çıkmasına yardımcı olmuş olabilirdi, fakat Amerikan kültürü üzerinde daha kalıcı izler bırakan, esasen bu film oldu. Bana kalırsa, bu film Amerikan ulusal kimliğinin pek çok veçhesinin "pornografikleştirilmesine" yol açtı. Yani diyeceğim, diğer tüm yazarlar sahneye bakarken siz geriye dönüp seyirciyi izlemekten çekinmeyin.

Kendi dokunuşunuzu katın.

Bu söz, Popstar türünden yetenek yarışmalarındaki jürinin tavsiyesiymiş gibi tınlıyor, öyle değil mi? "Taklit etme, kendi şarkınmış gibi söyle!"

Mezuniyet törenleriyle ilgili haberler örneğin, hep aynı formül üzerinden yazılır, ancak her tören kendine has bir duyguyla yüklüdür ve dikkatli bir yazar eğer isterse bu duyguyu yazısına taşıyabilir. Kızım Lauren'ın 1999'daki mezuniyet töreni sırasında akşama doğru kopan bir Florida fırtınası az kalsın etkinliği berbat edecekti. Rüzgâr, futbol sahasındaki portatif sandalyeleri devirip öğrencilerin keplerini yaprak gibi oradan oraya savurmaya başladı önce. Törenin başlamasının üzerinden birkaç saat geçmişti ki doğuda beliren kıyamet habercisi fırtına bulutları gökyüzünü kefen gibi sarmalayarak stadyumun üzerinde toplanmaya başladı. Batı ufkundaysa, bu görüntüyle enfes bir karşıtlık oluşturan harikulade bir günbatımı manzarası vardı ve sanki uzaklarda bir yerde belli belirsiz bir gökkuşağı açıyordu.

Bu tür anlatım ayrıntıları yazıya değer katar. Mezuniyet haberini ben yazsaydım, etkinlikle ilgili önemli bilgilere de yer verirdim elbette: o sene okul kaç mezun veriyor, kimler okul birincisi ve ikincisi olmuş, yapılan konuşmalardan iki üç önemli alıntı vs. Fakat kendi tarzımla yazacak olsam, bütün olup biteni hem yazar olarak kendi sesimi, hem de birey olarak orada bulunmanın duygusunu yansıtan görkemli bir sahne içinde verirdim.

Verilen yazı konusu size göre değilse, memnuniyetsizliğinizi ya da daha iyi bir konu önermek istediğinizi belli edin.

Karşınızdaki ister editörünüz olsun, ister öğretmeniniz, açık açık söyleyin: "Benden nasıl bir yazı istediğinizi anladım, fakat izin verirseniz farklı bir doğrultuda ilerleyip alelade bir şeydense daha özel bir şey yapmak istiyorum."

Lisedeki edebiyat öğretmenim John Kane, Aydınlanma ile Romantizm arasındaki dönemde yazılan şiirlere dair bir ödev vermişti. Ben de karşısına farklı bir öneriyle çıkmıştım: "18. yüzyıl İngiliz şiiri hakkında bir ödev hazırlamak istiyorum, ama şiir formunda, kafiyeli beyitler kullanarak. Tıpkı Alexander Pope'un satirik denemelerinde yaptığı gibi." John Kane yüzüme şüpheyle bakmıştı. "En az beş yüz kelime yazacağım, söz. Kolaya kaçmaya çalışmıyorum." Külyutmaz ifadesiyle, "Önce bir örnek getir bakalım. Yarına masamda olsun," demişti. Ertesi gün on dizelik deneme yazımı görünce de ikna olmuş, böylece ödevi istediğim şekilde yapabilmiştim.

Bu stratejiye daha sonra meslek hayatımda da başvurdum. Bir seferinde korku romanları yazarı Stephen King ile bir telefon röportajı yapma fırsatı bulmuştum. (Kariyerinin henüz başındaydı ve milyon dolarlar kazanmıyordu!) Röportaja hazırlık olsun diye yayınlanmış kitaplarından *Göz*'ü, *Korku Ağı*'nı ve *Medyum*'u okudum. Tanıtım amacıyla pek çok gazeteciye birden röportaj verdiğini gayet iyi bildiğimden, önceden hazırladığı bir dizi otomatik yanıtla yetinmek istemiyordum. Farklı bir şey deneyebilmek için editörümü ikna ettim: King'e nazire yapmak amacıyla onun üslubunu taklit ederek bir sahne yazdım ve röportajı buraya yerleştirdim. Nihayetinde ürpertici şömine alevleri önünde konuştuğumuz sahne tamamen uydurmaydı, fakat yaptığımız görüşmeden derlediğim sözleri gerçekti.

Bunu şu yüzden anlattım: Editörünüze veya öğretmeninize çaktırmadan kendi bildiğinizi okumak gibi şeyleri aklınızdan geçirmeyin. Onu arkanıza almanız gerek, karşınıza değil. Hoş sürprizler sıradan bir okuru mest edebilir, fakat sonuçta ortaya çıka-

cak işin belli birtakım yönergelere uymasını bekleyen bir editörü veya öğretmeni o kadar da memnun etmeyebilir. Yani, yeni bir şeyler denemekten kesinlikle çekinmeyin. Ama önce bir işaret fişeği çakmayı unutmayın.

Konusunu beğenmediğiniz bir yazıyı diğer yazarlarla beyin fırtınası yaparak daha özel bir şeye dönüştürün.

Hiçbir özel tarafı olmayan, çok sıkıcı, tatsız tuzsuz bir konuda yazı yazmanız mı isteniyor? Birlikten doğan kuvveti kullanın. Mevzuyu diğer yazarlarla paylaştığınızda, ne kadar çok sayıda ilginç fikrin ortaya atıldığına şaşıracaksınız.

Bu teknik, caz doğaçlamalarından pek de farklı değil aslında. Birisi bir fikir ortaya atıyor, diğerleri de sanki bu bir gitar melodisiymiş gibi hemen ayak uydurup devamını getiriyor. Şöyle bir şey olabilir mesela:

"Kış saati uygulaması hakkında bir yazı yazmam gerekiyor."

"Şey gibi bir şey mi: Pazar günü saatlerinizi geri almayı unutmayın."

"Evet, aynen öyle. Başka ne diyeceğim ki?"

"Benjamin Franklin'le röportaj yapsana."

"Pardon?"

"Günışığından daha çok yararlanabilmek için yaz ve kış saati uygulamasını bulan bizim ihtiyar Benjamin'miş."

"Saatlerin ileri geri alınmasından en çok kimler etkileniyor?"

"Sabahın köründe kalkıp işe veya okula gidenler olsa gerek."

"Başka kimler var?"

"Hayvanlar saatleri bilmiyor. Belki barınaklardaki köpekler bir saat önce veya sonra yemek verildiği zaman huzursuzlanıyorlardır."

İlla iki kişilik bir oyun olmak zorunda değil bu. Üç veya daha fazla kişiden oluşan gruplarda beyin fırtınası daha da hızlanabilir ve böylece sizin yavan bir görev olarak gördüğünüz yazı konusundan mümkün olabilecek en iyi hikâye fikri çıkabilir.

Fikrinizi konunun muhataplarıyla, hatta yazar veya editör olmayan arkadaşlarınızla konuşun.

Başka yazarlarla beyin fırtınası yapmak iyi bir şey, fakat yazınızın konusuyla bir şekilde alakalı olan veya gündelik hayatında söz konusu meseleden en çok etkilenen kişileri bulup onlarla röportaj yapmak bambaşka bir şey. Diyelim ki okulların yeni açıldığı dönemde bir okul trafik görevlisi profili yazmanız lazım, ama bunun için pek istekli değilsiniz. Şimdi önce derin bir nefes alın. Sonra da gidin insanlarla genel olarak okul trafik görevlileri hakkında biraz sohbet edin. Trafiği durdurup küçük çocukları yolun karşısına sağ salim geçiren o meçhul kişi hakkında herkesin –ama iyi ama kötü– anlatacak bir hikâyesi olduğunu göreceksiniz.

Ben bile hatırlıyorum: İlkokuldayken ikinci sınıflardan bir çocuk yoğun bir kavşaktan koşarak geçebileceğini sanmış ve ne yazık ki başarılı olamamıştı. Bunun üzerine bizim okulun önüne de bir görevli konmasına karar verilmişti. Yedinci sınıftayken de trafik devriye sorumluluğu bana verilmişti ama servisten inen güzel kızlarla konuşmaya dalıp nöbet yerimi bırakınca görevden alınmıştım.

Size görev olarak böyle "kötü" bir yazı konusu verildi, çünkü ne kadar bencilce de olsa, o yazının konu edineceği haber, mesele veya sorun birileri için gerçekten önemli. Filanca caddeye kasis koyacaklarmış, kimin umurunda ki bu? Aslında o caddenin paralel sokağında yaşayan benim ve komşularımın umurunda, çünkü artık hız meraklıları herhangi bir kasisle karşılaşmayacakları bizim sokağa akacak. Eğer böyle bir yazı yazmak zorunda olsaydınız, gelip benimle konuşurdunuz, ben de sizi bu meselede gerçekten taraf olan komşularımla tanıştırırdım.

Arama motorunu kullanarak ilginç bağlantılar keşfedin.

Arama motorunda "okul trafik görevlileri" ifadesini arattığınızda 0.56 saniyede kırk binden fazla bağlantı çıkıyor önünüze. İlk yirmi bağlantıya şöyle bir göz attığınızda bile konuyla ilgili birbirinden farklı bakış açıları elde edebiliyorsunuz: güvenlik talimatları,

bütçe kısıtları, verilen ödüller, övgü dolu sözler, trafik polisleriyle ilişkiler, kahramanlık öyküleri...

Öte yandan, arama motorları yazarları tembelleştirebiliyor da. Fakat işinin ehli yazarlar, kaynakları, konuları ve haber unsurlarını belirlemede bir başlangıç noktası olarak arama motorlarından nasıl faydalanmaları gerektiğini bilirler. Zira bu sayede sahada bizzat yapacakları araştırmaya ayrılan süreyi daha iyi kullanmış olurlar.

Şimdi arama motorunda "kasisler" sözcüğünü arattım: Neredeyse 600 bin bağlantı çıktı. Kasislerin türleri, standartları, tarihçesi gibi konularda bir sürü bilgi var. Bir de şöyle ilginç bir bilgiye rastladım: Aşırı korumacı veya denetleyici politikalar izleyen hükûmetler tarafından özgürlüklerin baskı altına alınmasına siyasi bir metafor olarak "kasis" deniyormuş. İşte size kasisler hakkında yazılacak ilginç bir hikâyenin ana hatları; hem de okuyanı epey şaşırtıcı mecralara götürecek türden.

Size verilen yazı konusu sağı işaret ediyorsa sola dönmekten çekinmeyin.

Size görev mahiyetinde verilen yazı konularına kazan kaldırmanızın bazen hem size hem de okura faydası dokunabiliyor. Görev mahiyetindeki hemen her yazı konusu -bir mantık terimine başvuracak olursak- "kısır döngü" sorununu içinde taşır; yani yazının varacağı sonuç daha en başından konu başlığının içinde sebebi kendinden menkul bir öngörü, hatta bir önkabul olarak verilir. "Katolik papazlar çocuk istismarına neden daha meyilliler, gidip bir araştır bakalım." Bu argümanın öncülünü sorgulamak yazarın işi. Eğer öncül yanlışsa zaten çürütülmesi gerekiyordur. Genelgeçer bir iddiayı çürütürken ortaya muazzam hikâyeler çıkar.

1980'lerde ABD'deki pek çok ebeveyn, yabancılar tarafından kaçırılacağı endişesiyle küçük yaştaki çocuklarının fotoğraflarını çektirip parmak izlerini aldırmıştı. (O yıllarda süt üreticileri, üzerinde kayıp çocukların fotoğraflarının basılı olduğu ürpertici karton ambalajlar içinde satıyorlardı ürünlerini.) Bu hikâyenin

peşine düşen *Denver Post* gazetesi, kayıp çocukların *gerçekten de* kaçırıldıklarını, ancak kaçıran kişilerin çok büyük oranda yabancılar değil, vasi olmayan ebeveynler veya bu kişilerin ayarladığı birileri olduğunu ortaya çıkararak Pulitzer Ödülü'ne layık görüldü.

Örneğin kadın sürücülerin erkek sürücülere nazaran çok daha fazla sayıda trafik kazasına karıştıklarını öne süren bir haber okuduğunuzda önce bir durup düşünün ve bu tezi erişebileceğiniz bulgular ışığında sınayın. Belki doğru olduğu sonucuna varacaksınız. Veyahut yazarın farkında olmadan kendi önyargılarını yazıya bulgu olarak yansıttığını keşfedeceksiniz. Belki de çok kısıtlı bir kanıt öbeğinden yola çıkılarak fazla geniş bir genellemeye gidilmiştir. Onlar bir yana mı gidiyor, siz öbür yana dönün. Onlar yukarı mı çıkıyor, siz aşağı inin. Onlar şişiriyor mu, siz patlatın.

Bazen de homurdanmayı bırakın ve sizden isteneni yapın.

Eğer okuldaki hocanız ya da editörünüz arkanızda dursun istiyorsanız, siz de onun arkasında durmalısınız. Kendi hikâyeniz üzerinde istediğiniz gibi çalışabilme ayrıcalığı edinmenin bir yolu da, devamlı kapris yapmak yerine ekibin (veya sınıfın) sağlam, çalışkan ve güvenilir bir üyesi olmaktır. Size verilen yazı konuları, yöneticinizin yöneticisinden, üzerinde başkalarına ait binbir iz taşıyarak geliyor. Olabildiğince sıkı çalışıp yazıyı düzgün bir şekilde bitirin ki size daha ilgi çekici gelen işlere geçebilesiniz.

Ne kadar emek harcamanız gerektiği biraz karmaşık bir mesele olabilir. Efsanevi futbolcular bile maç esnasında enerjilerini daha avantajlı bir âna saklamak için "bazı pozisyonlara girmediklerini" söylüyorlar. Elimizden gelenin "yüzde 110'unu" başarmamızın beklendiği bu çağda, böyle bir seçenek pek rağbet görmeyecektir. Ben de eğer bir editör olarak teslim tarihi baskısı altında çalışıyor olsaydım, yazı işleri departmanı terminolojisiyle "son anda kıçımı kurtaran" genç bir yazarın arada sırada vasat işler çıkarmasını hiç dert etmezdim.

Kızım Lauren, yerel bir tiyatro topluluğunun sahnelediği müzikalde rol aldı. Başrollerden birini üstlenmek yerine dans salonu kızlarından biri olarak sahneye çıktığı için ilk başta hayal kırıklığına uğramıştı. İkinci başrol oyuncusu bir trafik kazasında hastanelik olunca, gala gecesine birkaç gün kala Lauren'dan bu rolü oynamasını istediler. Başka bir dansçı bulmak için çok geçti artık, o yüzden Lauren her iki rolü de oynamak zorunda kaldı. İşte sağlam, çalışkan ve güvenilir ekip üyesi [*trouper*[3]] dediğin böyle olur.

Alternatif hikâye fikirlerini listeleyip elinizin altında bulundurun ki "kötü" bir yazı konusu verildiğinde listedekilerden biriyle değiştirebilesiniz.

"Belediye meclisinden geçen yeni imar planının haberini yapmamız lazım. Sen yapar mısın?"

"Yaparım tabii, ama tam da şu dövme hikâyesine başlamıştım şimdi."

"Dövme hikâyesi mi?"

"Evet. Yaşlı kadınların bir briç kulübü var. Buluşmalarından birinde biraz çakırkeyif olunca hepsi birbirinden acayip dövmeler yaptırmaya karar veriyorlar."

"Hadi ya! Ne dövmesiymiş bunlar peki?"

"Aslında ben de tam onlarla bir randevu ayarlamak üzereydim ama..."

Böyle bir senaryoda kesinlikle daha ilginç olan hikâyeyi kaparsınız. Üzerinde çalışabileceğinizden daha fazla sayıda hikâye fikri biriktirdiğinizde emekleriniz boşa gitmez. Bilakis, yeni yeni fikirler keşfetmek duyularınızı keskinleştirir; etrafınızda olup bitenler ve bunların ne manaya geldiği hakkında bilgi sahibi olursunuz.

3 *Trouper* sözcüğünün İngilizcedeki yaygın karşılığı "sağlam, çalışkan ve güvenilir ekip üyesi"dir. Ancak sözcüğün hem etimolojik kökeni hem de halen kullanılan bir diğer anlamı da "sahne gösterileri düzenleyen sanat topluluğu üyesi"dir. Yazar burada sözcüğün ikinci anlamına gönderme yapıyor. –*ç.n.*

Liste, size bir öbek hikâye içinden en ilginç olanını veya tam da sırası diyeceğiniz meseleyi ya da en etkili konuyu veyahut en önemli olanını seçme imkânı verir. Bu tür seçimler eleştirel düşünce ya da edebi karar dediğimiz süreçlerin tam kalbinde yer alır ve ne kadar çok hikâye fikri biriktirirseniz yazı kaslarınız da o kadar gelişir.

3

Araştırma sürecinde yönümü kaybediyorum.

Belli hikâyelerle ya da kilit bir bilgiyle tekrar tekrar karşılaşana dek araştırmaya devam edin.

Araştırma sürecinde bazı verilerle tekrar tekrar karşılaştığınızda fasit daireye düştüğünüzü sanmayın; bilakis, doğru yoldasınız. Böylesi tekerrürler elinizdeki bulguları güçlendirir, ayrıca bir sonraki adıma geçme zamanının geldiğinin de işaretidir. Önünüzde bir gazetecilik kariyeri varsa eğer, araştırma ve haber yazma süreçlerinde bu tekerrür eden verilerle sık sık karşılaşacaksınız ve bunların çoğu da gazetenin telefonlarını kilitleyip en genelgeçer bilgileri size boca etmeye çalışanlardan kaynaklanan arka plan gürültüsünden başka bir şey olmayacak. Oysa siz bulanık çamur içindeki minik altın parçacıklarının peşindesiniz.

Diyelim ki mütevazı bir bütçeyle derme çatma bir binada kurulan ve zamanla hayli etkili hale gelen bir gazetecilik okulunun haberini yapıyorsunuz. Görüştüğünüz herkes aynı hikâyenin farklı bir versiyonunu anlatıyor: "İnanılmaz bir yol kat ettik, bizimki tam bir başarı hikâyesi!" Veya "O köhne binaya ayak basan hiç kimse bizim dünya standartlarında bir kurum olacağımızı hayal edemezdi."

Sonra da o binada ders vermiş insanlardan hayatta olan tek kişiyle, yani benimle görüşüyorsunuz. "Eski bir banka şubesinden bozma o bina resmen harabe vaziyetteydi. Kütüphanemizdeki kitapları böcekler yiyordu. Tavan arasına güvercinler yuva yapmıştı." Tamam, böceklerle güvencinler güzel. Bu türden ayrıntılar arıyorsun. "Kullanabileceğimiz mekânlar o kadar sınırlıydı ki ufak grup çalışmalarını binanın sabit bir parçası olan antika banka kasasının içinde yürütüyorduk."

Haberi yazmaya devam ederken bunlara benzer daha bir sürü anekdot geçecek elinize. Çeşitli kaynaklardan aynı kilit bilgileri tekrar tekrar duymaya başladıysanız, araştırma sürecinde vites küçültmenin vakti gelmiş demektir; artık taslak metni oluşturma safhasına geçebilirsiniz. En önemlisi de şu: Araştırmayı biraz daha genişletmeye ihtiyaç duyabilirsiniz, fakat bu durumu yazma safhasına geçmemenin bahanesi haline getirmediğinizden daima emin olun.

Önemli bilgilere sahip gayri resmi kaynaklara erişene kadar araştırmaya devam edin.

Asla resmi kaynaklarla, bireylerle veya belgelerle yetinmeyin. Daha da derine inin. Olup bitene en yakın kaynakları bulun. İçişleri Bakanlığı'nın basın sözcüsünü değil, soruşturmayı yürüten emniyetteki büro amirini bulmanız lazım. Aynı anda onlarca sipariş alan aşçı ya da siparişinizi not almaya gerek duymayan, adınızı ta geçen seneden hatırlayan garson kız lazım size. Hastane müdürüyle işiniz yok; sizin, içine ölü bebeklerin konacağı küçücük tabutları hazırlayan yenidoğan servisindeki o görevliyle konuşmanız gerek. Donald Murray de tamirhanedeki ustabaşını değil, herkesin işini yaptırmaya çalıştığı o hünerli tamirci çırağını aramalarını öğütlerdi yazarlara.

Bir zamanlar dünyanın en meşhur film yıldızlarından ve Charlie'nin meşhur meleklerinden Farrah Fawcett ile ününün doruklarında olduğu sıralarda bir röportaj yapma şansı yakalamıştım. İlk uzun metraj filmi *Güneş Yanığı*'yla ilgili haber yapmaya gelmiş on küsur gazeteciden biriydim. Filmin tanıtım ajansından gelen

ekip, herhangi bir sürprize mahal vermemek için Fawcett'in kaldığı otelde bizi oradan oraya sürü halinde gezdiriyordu. Diğer gazetecilere bilgi verildiği sırada odadan sıvıştım. Gidip kadının odasının kapısını çalacak değildim elbette, fakat bir şeyi çok merak ediyordum: Böyle meşhur birini Atlanta Havaalanı'ndan şehir merkezindeki oteline getirip lobiden geçirdikten sonra cam asansörle çıkacağı odasına kadar ortalığı ayağa kaldırmadan götürebilmeyi nasıl başarmışlardı? Tanıtım ekibindekilerin hiçbiri bu sorunun cevabını bilmiyordu, ama size bir sır vereyim: O tür mihmandarlık işleri otel görevlilerinden birine emanet edilir ve ben de gidip onu buldum. Bu işin yolu yordamı nedir, çok iyi biliyordu ve bütün bunları bana büyük bir memnuniyetle göstermişti.

Sağlam bir sonuç çıkarmaya yetecek kadar bulguya sahip olup olmadığınızı kendinize sorun.

Yeterince uzun süre araştırma yaptığınızda ya baskın bir kanının ya da kuvvetli bir sonucun ortaya çıkmaya başladığını hissedeceksiniz. Bu noktada sizi oraya getiren bulguları bir bütün olarak gözden geçirin; aynı sonuca ulaşıyorsanız, doğru yoldasınız demektir. "Kanıya varmak" ile "sonuca varmak" arasında epey bir mesafe var. İlki bir duygunun ifadesiyken, diğeri mantık ve akıl yoluyla varılmış bir nokta oluyor.

Diyelim şöyle bir kanıya sahibim: "Tanıdığım çoğu aile oğullarının okuldaki performansından memnun değilken, kızlarının notlarından şikâyet edene pek rastlamadım. Eh, kız çocukları genellikle daha tertipli ve dikkatli olur. Keza hiçbir kız çocuğu büyük büyük annesi gibi edilgen bir hayat sürmek istemez."

Şu bir bulgu: "Mezuniyet istatistikleri cinsiyete göre incelendiğinde, kız ve erkek öğrenciler arasındaki akademik performans uçurumunun gittikçe büyüdüğü görülüyor. Kadınlar, erkeklere nal toplatıyor."

Şu da vardığım sonuç: "Mezunu olduğum erkek lisesi salt akademik yeteneğe göre öğrenci kabul etseydi, kontenjanın %60'tan fazlasını kız öğrenciler doldururdu."

Muhtelif kaynaklardan topladığınız bulguların sizin için ne anlama geldiğine, daha da önemlisi sizde hangi kanıyı uyandırdığına çok dikkat edin. Bu kanı bir sonuca dönüşmeye başladığında, bilgi toplama aşamasını geride bırakıp bir odak noktası bulma, hatta taslak metni yazma aşamasına geçebilirsiniz.

Dışarıda bırakabileceğiniz şeyler bir kenarda yığılmaya başlayana dek hikâye üzerinde çalışmaya devam edin.

Çalışmanızı bir huni şeklinde düşünmek size yardımcı olabilir. Huninin tepesi geniştir, hikâye için topladığınız her şeyi buradan içeri boşaltırsınız. Fakat huninin şekli daralıp bir boru halini aldıkça yazar daha seçici olmalı, bazı şeyleri gözünü kırpmadan dışarıda bırakabilir hale gelmelidir.

Nobel ödüllü yazar Elie Wiesel, *Paris Review*'e verdiği bir röportajda, kümeleme ile düzenleme, yani bir şeyleri üst üste yığma faaliyeti ile bir şeyleri dışarıda bırakma faaliyeti arasındaki gerilimi şöyle tanımlıyordu:

> Yazmak, eklemeye dayalı bir faaliyet olan resim yapmaktan farklı bir şey. Okurun gördüğü şey, tuvale koyduklarınız değildir. Yazmak, daha ziyade heykeltıraşlığa benzer; eserinizi ortaya çıkarabilmek için bir şeyleri çıkarır, elersiniz. Çıkardığınız sayfalar bile bir şekilde hâlâ oradadır. Baştan iki yüz sayfa olarak yazılmış bir kitap ile aslında sekiz yüz sayfa olup da iki yüz sayfaya indirilmiş bir kitap arasında bir fark var. O altı yüz sayfa hâlâ orada. Siz görmüyorsunuz sadece.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde de göreceğimiz gibi, hikâyenizin aslında neyle ilgili olduğunu anlar hale geldiğinizde daha net seçimler yapacaksınız. Elinizdeki büyüteç, güneş ışığını odaklayıp ayrık otlarını yakmanızı sağlayacak. Hikâyenizin konusunu kendinizden emin bir şekilde, tane tane anlatabildiğiniz anları ıskalamayın. Bazen iğneyle kazdığınız kuyunun içinde karşınıza çıkacak bir hakikat kırıntısı bile üzerinde çalıştığınız meselenin adını koyabilir ve bu da bilgi toplama ve nihayetinde ayrıntıların seçilmesi aşamalarında epey işinize yarayabilir.

Birinden şu sözü duyana kadar araştırmanızı sürdürün: "Senin esas Shirley ile konuşman lazım." Sonra da gidip Shirley ile konuşun.

Shirley'yi hepimiz tanıyoruz; yaşlı veya genç, zengin veya fakir, erkek veya kadın olabilir. Benim annemin adı da Shirley. Eğer Manhattan'ın güneydoğu yakasına yerleşen İtalyan asıllı Amerikalıların tarihini araştırıyorsanız, onunla konuşmanız lazım. Shirley doksan iki yaşında, hafızası çok kuvvetlidir, hayli ilginç gözlemleri var ve iş konuşmaya geldi mi, eksik olmasın, dur durak bilmeden saatlerce konuşur. Ondan bir sürü şey öğrenebilirsiniz:

- O zamanlar İtalyan çocuklar sokakta hangi oyunları oynardı?
- Dini bayramlarda gerçekten aziz heykellerinin üzerine para iliştiriyor muydunuz?
- Büyük Buhran sırasında ne yiyip içiyordunuz? Sofraya koyacak yemeğinizin olmadığı ve elinizden hiçbir şey gelmediği vakitler oldu mu?
- Meşhur bir gangsterin vurulup büyükannenizin kollarında öldüğü doğru mu?
- *Baba* filmindeki o düğün sahnesine her seferinde hayran kalıyorum. İtalyan asıllı Amerikalıların düğünlerine dair aklınızda kalanları anlatır mısınız?

Shirley, başka yerden edindiğiniz bilgileri teyit edebilir, başka hiçbir yerde bulamayacağınız türden malzemeler sunabilir. Shirley, hikâyenizin çatısını kurup kuramadığınıza karar vermede size yardımcı olabilir. Ama Shirley size şöyle bir şey derse de şaşırmayın: "Tony'yle konuşmadan bu hikâyeyi yazdım sayma kendini. Fakat kim bilir şimdi nerelerde..." O halde gidip Tony'nin izini süreceksiniz, mahallenin en eski esnafını bulacaksınız ve o da sizi Tony'ye, yani o döneme bizzat tanıklık eden, Manhattan'daki İtalyan mahallesinin gayri resmi tarihçisine götürecek. Bütün bu süreçte epey bir süre oradan oraya dolanmanız gerekebilir.

Teslim tarihini kaçıracak noktaya gelmeden, editörünüz veya öğretmeninizden fırça yemeden önce yazmaya koyulun.

Teslim tarihi [*deadline*] sözcüğünün bileşenlerinden en önemlisi "line" [*çizgi*] değil, "dead" [*ölü*] kısmıdır. Aslına bakılırsa yazma zanaatıyla ilgili fikriyatımızı yönlendiren, çarpıtan bir ölüm jargonundan söz edebiliriz. Mesela gazete binalarında eski haber kupürlerinin saklandığı yere "morg" denir. Bir editörün haberi "mıhladığından" veya "kestiğinden" veya "gömdüğünden" söz edilir. Ünlü yazarlar, yazma sürecinde "kan ter içinde kaldıklarından" veya "bir damar açtıklarından" bahsederler. Bunlar disfemizm –olumsuz abartma– örnekleri olsa da, bu zanaatın dört bir yanına sinmiş dehşet hissini ortaya koyuyor.

Bir yazar olarak benim de kendimi paraladığım oluyor. Mükemmeliyetçi eğilimlerim var ve sırf bu yüzden kısa bir süre önce önemli bir kitabı teslim tarihine yetiştiremedim. Kendini paralamanın ve işi geciktirmenin bir erdem veya başarı göstergesi olmadığını da yaşayarak öğrendim. Çoğunlukla bunlara gerek bile yok aslında.

İşinizi size tanınan mühlet dahilinde bitirmek için elinizden geleni yapın. Bu da çoğu zaman henüz tam olarak istediğiniz gibi olmasa da elinizdeki işi olduğu haliyle teslim etmenizi gerektiriyor. Öğrenciyseniz eğer, sizin açınızdan hesap ortada: Ödevi zamanında teslim edip B almak, A'lık ödevi bir hafta geç teslim etmekten iyidir. O kaçırdığınız teslim tarihi A'lık ödevden C almanıza da sebep olabilir.

İş yaşamında bu mesele daha da karmaşık hale geliyor. Teslim tarihlerini sürekli kaçıran bir kimse işinden olma riskiyle karşı karşıya kalır. Böyle bir risk olmasa bile teslim tarihini geçiren biri ekipteki herkesin işini zora sokar. Yazarla birlikte metin üzerinde çalışacak editöre daha az zaman kalır. Aynı şekilde, fotoğraf editörü ve sayfa tasarımcısı da ortaya doğru düzgün bir iş koyabilecekleri zamandan olurlar.

Yazarlar genelde araştırmaya gereğinden fazla zaman ayırarak yazma kısmını en sona bırakırlar. Bir hikâye için on ay

araştırma yapıp da taslak metni yazmaya sadece on saat ayıran yazarlar tanıyorum. Dolayısıyla, çanlar sizin için çaldığı zaman, taslak metne geçmenin vakti gelmiş demektir. Hikâyeniz mükemmel olmayabilir, fakat çoğu zaman "yeterince iyi" gayet yeterlidir. Adrenalini hissedin, kullanın ve bırakın iş akıp yatağını bulsun.

Hikâyenin esasen neyle ilgili olduğunu net bir şekilde ifade etmeyi başarana dek çalışmaya devam edin.

Bunu çeşitli şekillerde ifade edebilirsiniz: kendiniz için aldığınız bir not, editörünüze gönderdiğiniz bir hatırlatma notu, deneme niteliğinde yazdığınız bir açılış cümlesi veya paragrafı, bir konu özeti... Bunlardan herhangi birini etkili bir şekilde yazabilmek için araştırmanızın sağladığı bilgilere ihtiyacınız var. Hikâyenizin ilk taslağının bile net bir odak noktasına sahip olması buna yeterli bir kanıttır.

Size yardımı dokunacak birine hikâyenizi çıtlatın:

> Sevgili dostum,
> "Ben ve Gölgem" diye bir deneme fikri geldi aklıma. Başlığı 1930'ların meşhur bir şarkısından aldım; Robert Louis Stevenson'ın yazdığı, en sevdiğim çocuk şiirlerinden "Gölgem"e dair analizime de uyuyor. Bu şiir, bir gün içinde kontrol edilemez hale gelen gölgesinden bıkıp usanmış küçük bir çocuğu anlatıyor. Kısa bir süre önce Stevenson'ın bu şiiri Dr. Jekyll ve Mr. Hyde ile aynı dönemde yazdığını öğrendim. Bu romanın başlığı, insan doğasının iyi yanıyla karanlık yanını temsil eden bir arketipe dönüştü artık. "Gölgem" şiirini çocukken okumuştum; şiirin dili değişmedi ama ben değiştim. Belki de kendi küpüne zarar verecek kadar keskinleşen yetişkin yaşlarımın sinik bakış açısıyla, şiirin aydınlık yüzeyinin altında pusu kurmuş bekleyen karanlık bir şeyler görür gibiyim.

Bu notu yazıp o sonuçlara varabiliyorsam eğer, tam bir taslak metin çıkarmak için yeterli malzemeye sahibim demektir.

Okura yalnızca anlatmaya _değil,_ göstermeye de _yetecek kadar şey biriktirene dek araştırma yapmaya devam edin._

Hikâyenizle ilgili önemli bir şeyi herhangi bir kimseye *anlatmak*, okura *göstermekten* daha kolaydır. Bunu başarmak için araştırmalarınızın size güçlü kanıtlar sunması gerekir. Savaştan yaralı dönen askerlere Walter Reed Asker Hastanesi'nde yeterli sağlık hizmeti verilmediğini ortaya çıkaran *Washington Post* gazetesinin muhabirleri Anne Hull ve Dana Priest'in yaptıkları habere bir bakalım.

Anne Hull, zorlu fiziksel ve psikolojik rehabilitasyon süreçlerinde askerler ve eşleriyle bilfiil birlikte yaşamış, kimi zaman hastane odalarının zeminde uyumuştu. Bu yoğun deneyimden sonra şu tür sahneleri yazabilecek hale gelmişti:

> 20 yaşındaki piyade eri uyandığında kendini Walter Reed Asker Hastanesi'nin kapalı psikiyatri koğuşunda buldu. Hemşirelerden biri ona bir pijama takımıyla hırka uzattı ama bunlar ona savaş sırasında tanık olduğu sahneleri hatırlatmıştı. Hemşireden üniformasını istedi, ancak talebi reddedildi. Ayakkabı bağcıkları ve kemer kullanmak yasaktı.

Bu kadar ayrıntılı tasvirler yapabilecek düzeye erişen –yani okurun da dahil olabileceği bir dünya çizme yeteneğine sahip olan– yazar, hikâyenin taslak metnini yazma aşamasına doğru emin adımlarla ilerleyebilir.

İhtiyacınız olduğunu düşündüğünüz miktarın birkaç katı malzeme elde edene dek avcı-toplayıcılığa devam edin.

Usta yazarlar, gerekenden çok daha fazla miktarda malzeme biriktirirler. Fakat onları usta kılan şey toplama azmi değil, topladıkları yığından en iyi materyali seçme kabiliyetidir. Bu biraz meyve hasadına benziyor. Evimizin arka bahçesindeki mandalina ağacı bazı seneler ancak yirmi otuz tane doğru düzgün mandalina veriyor. Bazı senelerse mahsul bunun on katına çıkıyor. Ağaç ne kadar çok mahsul verirse biz de sofraya koyacağımız veya misa-

firlere ikram edeceğimiz mandalinaları toplarken o kadar seçici davranabiliyoruz.

Çok kısa sürede teslim edilmesi gereken kısa metinler haricinde yazar, nihai iş için gerekenin en az iki katı kadar malzeme toplamalıdır. Diğer bir deyişle, iyisini kötüsünden ayırt edebilmek için eh işte diyebileceğimiz türden malzemeye de ihtiyaç var. Yazarların tek bir hikâye için gerekenden on kat fazla malzeme topladıkları bile vaki. Belli başlı araştırma türleri için böyle bir şart söz konusu olabilir, ancak gerekenin çok çok üzerinde malzemenin biriktiğini anladığınız aşamada araştırmanızı yavaşlatabilirsiniz.

Bu seçim problemi, gazeteciler için olduğu kadar roman yazarları için de geçerli. Maxwell Perkins'in[4] yazarlara mektuplarından oluşan *Editor to Author* adlı kitapta ünlü editör, ayrıntıları hikâyenin odak noktasına göre seçmeleri yolunda yazarları defalarca kez uyarıyor. Kanadalı romancı Morley Callaghan'a yazdığı mektupta şöyle diyor Perkins: "Yazarın hikâyesini yazarken önüne gelen her şeyi metne dahil etmediğini, hikâyenin sürükleyici fikrine hizmet edecek seçimler yaptığını düşünmek istiyoruz." Mektubun devamındaysa yeterince seçici olmadığı için Callaghan'a fırça atıyor.

Doğru seçim yapma yetisi deneyimle kazanılır. Mesela ben de öğretmenlik kariyerimin zirvesinde olduğuma inanıyorum, amma velakin herhangi bir ders için çok daha az hazırlık yapıyorum. Önceki dersleri yeniden kullanma kolaycılığına kaçtığımdan filan değil; artık bir ya da bir buçuk saatlik iyi bir ders çıkarmak için ne kadar malzemeye ihtiyaç duyduğumu çok daha iyi kestirebiliyorum.

Çiçeği burnunda öğretmenler yola daima on tane valizle çıkmaya kalkarlar, ancak arabanın bagajı ancak beş tanesini alır.

4 Scribner's yayınevinde çalıştığı 20. yüzyılın ilk yarısında Amerikan edebiyatına E. Hemingway ve S. Fitzgerald gibi pek çok ismi kazandıran efsanevi editör. –*ç.n.*

"Elli beş dakikalık bir dersi nasıl dolduracağımı bile bilemiyordum," demişti genç bir öğretmen bana bir gün. "Sonra bir baktım ki ders bitmiş. Halbuki elimdeki materyalin yarısından çoğunu kullanmaya fırsat bulamadım."

En iyi malzemeyi diğerlerinden hemen ayırt edip seçebilecek noktaya gelene dek toplamaya devam edin.

Araştırma sürecinde ilerledikçe hikâyenizin ana parçaları hayalinizde canlanmaya başlayacak. Diyelim okul müdürüyle yaptığınız bir saatlik görüşmede öğrendiklerinizden hiçbirinin işinize yaramadığını fark ettiniz. Bu, o bir saatlik zaman dilimini boşa geçirdiğiniz anlamına gelmez. Yazarın birbirinden farklı pek çok sesi duymaya ihtiyacı vardır. Bu seslerden açık ve net bir şekilde metne aktarılanlar, hikâyenin neyle ilgili olduğunu anlamada okura yardımcı olur. Diğer seslerse, yazara hikâyenin arka planına dair belli bir birikim sağlar; yazar bunları hemen kullanabileceği gibi başka yazılarda kullanmak üzere bir kenara da ayırabilir. Karmaşık, anlaşılmaz, savruk, tutuk seslerdir bunlar; diğerleri gibi gür çıkmaz. Kuvvetli sesleri ayırt edebilmek için bazen en doğru yol, bu zayıf seslere de kulak vermektir.

O halde bazı hikâye malzemelerini diğerlerinden "daha iyi", hatta "en iyi" yapan ölçüt nedir? Bunun için elinizdeki malzemeyi şu sorular ışığında değerlendirmelisiniz:

İlginç mi? Yani bir yazar olarak ilginizi çekiyor mu? Çekmiyorsa, okurun ilgisini çekmesini de beklemeyin. İlginç bir şeyle karşılaştığımızda başkalarıyla paylaşmak için can atarız. "Yahu şu haberi duydun mu? Hayvanat bahçesinden firar eden bir gorili bir evin mutfağında atıştırırken bulmuşlar." "Hadi ya! Peki sonra ne olmuş?" "Dur, daha oraya gelmedim."

Önemli mi? "Çin'den ithal edilen duvar malzemeleri eser miktarda kanserojen madde içeriyor olabilir." "Asla ama asla bu iki temizlik maddesini birbirine karıştırmayın." "Arılardan sonra kelebekler de ortadan kaybolmaya başladı." Bireyler, aileler ve toplumun geneli açısından bu ifadelerin her biri ayrı ayrı önem taşıyor.

Hikâyenin odak noktasını destekliyor mu? Eli kalem tutan herkesin başına şöyle bir şey gelmiştir: Diyelim havai fişeklerin başta küçük çocuklar olmak üzere insanlara verebileceği zararları araştırmaktasınız. Bu sırada İtalya'da yaşayan seksen yaşındaki bir adamın şimdiye kadar kimsenin tırnağına bile zarar vermeden binlerce kez havai fişek gösterisi düzenlemeyi başardığını öğrendiniz. Şimdi en ilginç malzeme buymuş gibi görünüyor gözünüze. Hatta bu ayrıntı o kadar hoşunuza gidiyor ki ne kadar sırıtırsa sırıtsın, hikâyenin bir yerine sıkıştırmaya çalışıyorsunuz. Bunu dışarıda bırakmak disiplin gerektirir, ama öyle veya böyle bırakmak zorundasınız. Yıllarca kazasız belasız havai fişek patlatmayı başarmış yaşlı bir İtalyan'ın hikâyesini değil, havai fişekler yüzünden yaralanmış çocukların hikâyesini yazıyorsunuz siz. Tabii o yaşlı adam da çocukken patlattığı bir torpil yüzünden bir parmağını kaybetmişse iş değişir...

İkinci Adım

Organize Olma

İyi bir yazı, yazara gökten zembille inmez. Üretken yazar iz sürücüdür; veri toplar, röportajdan elde ettiği bilgileri derler, internette araştırma yapar; sahneler ve diyaloglar, anılar ve kişisel gözlemler, anahtar sözcükler ve ilgi çekici üsluplar gibi anlatı öğelerini arar tarar bulur çıkarır.

Bütün bu işlerin altından kalkabilmek için yazarın vaktinin ve enerjisinin belli bir kısmını organize olmaya harcaması şarttır; bir öğrencimin hayli yerinde sözleriyle ifade etmem gerekirse, "kıçınızı toplamanız gerekir." Burada harcanan birkaç dakika, ihtiyaç duyduğu *şeyi*, ihtiyaç duyduğu *anda* bulması gereken yazara bilahare gani gani saatler kazandıracaktır. Daha becerikli (biraz da bilgisayar kurdu) olan yazarlar, elektronik ortamda kullanılan kelime işlemcilerin, arama motorlarının, sosyal medyanın ve muhtelif bilgisayar programlarının sağladığı imkânlardan yararlanıyor. Fakat aralarında gençlerin de bulunduğu çoğu yazar, çalışma ortamını düzenlemek üzere eski usul yöntemlerin en azından bir bölümünü hâlâ kullanıyor. Benim kullandıklarım şunlar: dosya saklama kutuları, askılı dosyalar, dizin kartları,

içinde çeşitli taslak metinleri muhafaza ettiğim müsvedde kutuları ve yazı yazmaya elverişli, derli toplu, iyi aydınlatılmış bir çalışma alanı.

Kafasında belli bir proje olan bir yazar olarak tertipli, düzenli bir çalışma alanına ihtiyacım var, çünkü saatlerce, günlerce, aylarca ve belki de yıllarca sürecek bir araştırmaya başlamak üzereyim. Doğru düzgün bir iş ortaya çıkarabilmem için gereken her türden ham malzemeyi –karakter özellikleri, anekdotlar, sıradışı ve çarpıcı bilgiler, taşı gediğine oturtan sözler, öfkeyle söylenmiş sözler, sahneler, sekanslar, muhalif fikirler, muhafazakâr fikirler vs.– söküp çıkaracağım toprağı karış karış kazıyor olacağım. Bu sürecin sonunda, hikâyede kullanabileceğimden çok daha fazla malzeme olacak elimde. Bu fazladan malzemeyse boşa gitmiş olmayacak. Tıpkı evin zemininin altındaki temeller gibi, görünmese de binayı ayakta tutmaya devam edecek.

Bu bölümde ele alacağımız sorunlar şunlar:

Aşırı dağınıklık

Öyle yazarlar var ki ofisine veya çalışma ortamına adım attığınızda kendinizi bir çöp evde zannedebilirsiniz: bir kenara yığılmış Nuh Nebi'den kalma gazeteler, yerlere saçılmış dosyalar, haftalardır pencere pervazına dizili vaziyette duran içi sigara külüyle dolu kahve bardakları... Böylesi yazarların hikâyelerinin gidişatına bir türlü hakim olamamalarına şaşmamak lazım. Yazar, hikâyesinin çatısını kurmadan önce elindeki malzemeyi düzenlemek üzere temizlemek, kümelemek, sıralamak, derlemek, atmak, dosyalamak ve dizinlemek gibi bir dizi işi aradan çıkarmak zorundadır. Verilen yemek ne denli önemliyse, sofranın düzenine de o denli özen gösterilir.

Yalnız unutmayın ki kompülsif kişilerin takıntısı temizlik de olabiliyor, istiflemek de. Çalışma ortamları pirüpak olabildiği gibi çıfıt çarşısına da dönebiliyor; bu birbirine zıt neticelerin ikisi de obsesif-kompülsif kişiliğin birer ürünüdür. Bu ayrımı yazarlara uygulayacak olursam, her iki türüyle de karşılaştığımı söyleyebilirim: bir tarafta çalışma masasını her gün temiz ve düzenli tutan yazar, diğer taraftaysa ofisi –deyim yerindeyse– ahıra dönmüş yazar.

En temiz ofisten çöp yığınına dönmüş ofise uzanan skalayı 1'den 10'a kadar numaralandıracak olursak, sağlıklı bir yazarın üretken ve mutlu bir şekilde çalışıp hayatını sürdürebileceği ofisin skalada 4 ile 7 arasına denk düştüğünü söyleyebiliriz. Aşırı tertiplilik, merak duygusundan yoksun bir zihnin işareti olabilirken, aşırı dağınıklık da disiplinsiz bir zihnin göstergesi olabilir. Hem merak duygusundan yoksun hem de disiplinsiz bir yazarın ofisi neye benzerdi, görmeyi çok isterdim doğrusu.

Aradığını bulamama

Harikulade bir isme sahip yazar Mihaly Csikszentmihalyi (arkadaşları ona Mike diyor), *Akış* adlı eserinde diyor ki ister iş, isterse oyun olsun, eğer formumuzdaysak her şey, hatta en zor şeyler bile sanki akıyor gibidir; uğraştığımız şeyin zorluğunu da ne kadar vakit aldığını da unuturuz. Yazarlar bazen bu hissi yaşar; okuduğunuz, gördüğünüz ya da konuştuğunuz her şey sizi dört bir yandan kuşatan esere yansır. Hatta bazı yazarlar şöyle der: "Hikâye kendi kendini yazdı." Diğer bir deyişle, akıverdi.

Akışı mümkün kılan şey, düzenli ve verimli çalışma alışkanlıklarıdır. Dağınıklık ve düzensizlik eserin damarlarında pıhtıya yol açar. Bir öğleden sonranızı, kaybettiğiniz bir dosyayı veya hatırlayamadığınız bir bilgiyi aramakla geçirince dünyanın sonu gelmez elbette (arama yaparken hikâyenizi prova edersiniz bir yandan), ama arzu edilen bir durum olmadığı da ortadadır.

Arzu edilen durum, aradığınız şeyi tam da aradığınız anda bulabilmektir. Bu da kitaplarınızın raflara belli bir düzende yerleştirilmesi, dosyalarınızın üzerinde açık ve net etiketler bulunması, notlarınızın birbirleriyle ilişkili şekilde düzenlenmesi anlamına gelir. Örneğin yazar John Capouya gibi yazarlar için bu durum, eldeki malzemenin farklı farklı renklerle işaretlenmesine tekabül eder.

Malzeme fazlalığı

Büyük bir proje üzerinde çalışan hemen her yazardan aynı şikâyeti duyarsınız: "Elimdeki malzemeye bir türlü hakim olamıyorum." Hani çocuklar bir ağacın büyüklüğünü ağacın gövdesini kucaklayarak ölçmeye çalışırlar ya, ben de bu şikâyeti ona benzetiyorum.

"Çok fazla malzeme var" ifadesi projenizin kapsamına, üzerinde çalışmak için ne kadar vaktiniz olduğuna, bir de görevinize ve amacınıza bağlı olarak değişiklik gösterir. Araştırma materyalini ayıklamak için bir sürü vaktiniz varsa "çok fazla" diye bir şeyden söz edemeyiz. Size tanınan mühlet pek uzun değilse, fikrinizin kapsamını daha en baştan daraltıp, zihninizde sağlam bir odak noktasıyla avcılık ve toplayıcılık işine girişmeniz gerekebilir.

Sürecin ilk adımlarını yanlış atmış olmaktansa bilahare çetrefil bir sorunla cebelleşmek yeğdir. O yüzden gerektiğinde mola isteyip bir iki adım geri gitmekten veya yeniden başlamaktan çekinmeyin.

Düşünelim

- Araştırmanın hangi kısımları size meşakkatli görünüyor veya gözünüzü korkutuyor?
- Hangi araştırma türleri ilginizi daha çok çekiyor?
- İyi araştırılmış bir yazıya örnek verebilir misiniz? Bu iyi araştırmanın okur olarak sizin üzerinizde ne gibi bir etkisi oldu?
- Sizi tanımayanlar masanızı, ofisinizi veya çalışma ortamınızı görselerdi, ne derlerdi?
- Yazma sürecinde bir şeye ihtiyacınız olduğunda hemen bulabiliyor musunuz?
- Kendinizi düzenli mi, yoksa düzensiz mi buluyorsunuz?
- "Kıçını toplamış" bir yazarla röportaj yapın ve öğrendiklerinizi kayda geçirin.

4

Derli toplu çalışma alışkanlığım yok.

Çalışma alanınızdaki dağınıklıkları toplayın. Mevcut projenizde kullanmayacağınız her şeyi bir kenara kaldırın, hatta gizleyin.

Elinizdeki yazı projesine mahsus bir çalışma alanı hazırlamalısınız. Biraz bahar temizliği zahmetine katlanmaya değer, çünkü haddinden fazla düzensizlik hem vakit kaybettirir hem de enerjinizi tüketir. Daha bu sabah araştırmacı yazar Susan Orlean'ın attığı şöyle bir tweet gördüm: "Elimde bir kitap projesi olmasa dolaplarımı düzenleyeceğim yok."

Ama bir dakika. Dolaplarını düzenlemekle uğraşacağına yazı yazıyor olması gerekmiyor muydu? Belki ikisini birden yapıyordur. Belki de yazmasına mani olan zihnindeki örümcek ağlarını temizlemek için önce dolaplarını temizlemesi gerekiyordur. Daha doğrusu, belki de "yazabilmek" için "yazmaması" gerekiyordur.

"Yuvalama dürtüsü", bebek bekleyen bir kadın için doğumun yaklaştığının işaretlerinden biridir. Eşiyle birlikte evde eşyaların tozunu alan, yerleri süpüren, dolapları düzenleyen, duvarları boyayan ve bebek kıyafetleri biriktiren hamile bir kadın, pençelerinin arasında tuttuğu bir tutam çam iğnesini yüksek bir kovukta kurduğu yuvasına taşıyan bir anne kartala benzer.

Teşbihte hata olmaz: Taslak metnin ya da işin teslimini bir bebeğin doğumuna benzetecek olursak, yazma sürecinin başlarında hepimiz yuvalama faaliyetine girişiriz. Tıpkı Susan Orlean gibi ben de yazı projemle doğrudan ilişkili olmayan spor malzemeleri gibi şeylerden ve garaj gibi yerlerden girişiyorum temizliğe genellikle. Fakat yazı materyallerimi düzenleme işine hazırlık yapmak istediğimdeyse ofisimin bir köşesine yığılmış ıvır zıvırları temizliyorum.

Defterlerinizi kataloglayıp tarihlendirin ve projelere göre kronolojik olarak rafa yerleştirin.

Usta yazar Donald Murray dört dörtlük bir planlama ustasıydı aynı zamanda. Hem düşüncelerini not almak hem de zamanını planlamak için ajanda kullanmasıyla meşhurdu. Murray ölmeden önce yazı çizi eşyalarını Poynter Enstitüsü'ne bağışladı. Bu materyale gömülüp, hem yazmaya adanan upuzun bir ömre hem de birden patlayıveren küçük keşif anlarına tanıklık etmek benim için muazzam bir öğrenme süreci oldu. Bir gün Murray'in koleksiyonunu inceleyecek olursanız, tümü kronolojik sırayla dizilmiş yaklaşık 100 adet ajandayı görünce şaşkına döneceksiniz.

Üzerine şaheserlerinden birini inşa edeceği temeli atmak üzere gereken her türden angaryaya, hamallığa dünden razı olan Murray, kayda geçirmek, işlemek, kataloglamak, not eklemek, derlemek gibi işlere girişmekten asla yüksünmezmiş. Bunlar benim hiç alışık olmadığım şeyler. Şimdi size soruyorum: Çivilerinin, vidalarının, somunlarının hepsini bir teneke kutuya atıverip sonra da 1,5 santimlik bir zımbırtıyı bulacağım diye bütün kutuyu boşaltmak zorunda kalan benim gibi biri mi olmak istersiniz? Yoksa birbirinden farklı bir sürü ıvır zıvırı üzerleri etiketli ayrı ayrı plastik kutularda saklayan, garajı tam teşekküllü bir ameliyathaneyi andıran arkadaşım Don Fry gibi mi? Şöyle söyleyeyim: Acilen bir şeye ihtiyacım olduğunda kendi garajımda değil, Don'unkinde aramayı tercih ederim.

Eğer projenizin net bir girişi, gelişmesi ve sonucu varsa, çalışma materyallerinizi de bu kategorilere bölün.

Eğer düzenleme konusunda usta değilseniz, Üç Kutulu Çözümü denemenizi tavsiye ederim. Üç, sağlam bir rakam, belli bir bütünlük hissi veriyor. Üç, her şeyi kapsar. Bu nedenle –en azından edebiyatta– üç, dörtten büyüktür. Diğer sayılardan da büyüktür. Eğer size en tertipli ve düzenli yazarlar arasından üç örnek saysam, sanki bu nitelikteki yazarların hepsinden bahsetmişim gibi hissedersiniz.

Bunu yazı zanaatına uyarladığınızda üç rakamı, hem hikâyenin yapısı hem de o hikâyeyi yaratma süreciyle örtüşebiliyor. Her türden yazı, hatta haikular bile giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur. Beş bölümlü yapıya sahip bir hikâye bile –mesela Shakespeare'in oyunlarından biri– aslında gizli bir üçlü yapıya sahiptir. Çünkü genelde orta kısım üç ayrı ana öğeye ayrılmıştır. Yani kaçış yok. Bütün olay üçte.

Size de bu gerçeği kabul etmek düşüyor. Kendinize üç tane kutu bulun. Birine giriş, diğerine gelişme, sonuncusuna da sonuç yazın. Notlarınızı, biriktirdiğiniz kupürleri ve kaynak materyallerinizi bu kutuları göz önüne alarak düzenleyin. Farz edelim, vermek istediğiniz mesajı özetleyen bir anekdot çıktı karşınıza, onun yeri sonuç kutusu olabilir. Çarpıcı bir istatistik geldi önünüze, giriş kısmının yakınında bir yerde durabilir. Sağlam bir bulguya ya da tanıklığa rastladınız, gelişmeye atabilirsiniz. Elbette her zaman bir kutudakini alıp diğerine koyabilir, bazı materyalleri çıkarabilir ya da nereye gidecekleri belli olana kadar kenarda tutabilirsiniz.

Günlüğünüze veya ajandanıza o günkü mesainiz için biçtiğiniz misyonu yazın.

Bunun adı "günün misyonu" olsun. İlgili proje üzerinde çalışma nedenlerinizi açıkladığınız daha uzun bir niyet mektubundan farklı bir şey bu. Günün misyonu şu sorunun cevabından ibarettir: "Bugün hangi işi bitirsem?"

Bugün, yani 26 Nisan 2010 tarihli misyonum şu mesela: "Bugün üç veya dört farklı yazı işiyle uğraşmam gerekiyor. Eğer her birinde az biraz ilerleme kaydedersem bugünü verimli bir gün sayabilirim. Devam eden kitap çalışmamda dört tane çözüm yazmış olmak istiyorum. Dilbilgisi kitabımın ses kayıtlarına başlayabilmem için okuma kopyasını yapmam gerek. Gazetecilik ve gerçekçilik hakkında hazırlanan kitaba yazacağım önsöz için karıştırmam gereken kitapları bulmam lazım."

Bu listedeki tüm işleri gün içinde bitirmem mümkün, fakat yine de bitiremeyebileceğim gerçeğini de kabullenerek yapıyorum bu listeleri. Annem Shirley'nin de hep dediği gibi: "Sabah ola hayrola." Bugünün misyonunda yerine getiremediğiniz ne varsa yarının misyonuna eklenebilir. Kendi kendini affedebilmek, mutlu ve üretken bir yazar için hayati bir erdemdir.

Peki "günlük hedefler" [*daily goals*] ve "günün misyonu" [*day mission*] arasında ne fark var? Pek bir fark yok muhtemelen ama ben sözcükler arasındaki etimolojik farkları kurcalamayı seviyorum. Modern İngilizcede kullanılan *hedef* [*goal*] sözcüğü Eski İngilizcede "engel" ve ortaçağ İngilizcesinde de "sınır" anlamlarına geliyormuş. Aşılacak bir şeye işaret ediyor. *Misyon* [*mission*] sözcüğüyse Latincedeki "göndermek" fiilinden geliyor. Bu ikincisi benim daha çok hoşuma gidiyor.

Günün misyonunu tamamlayabilmek için bitirmeniz gereken işleri listeleyin.

Yazmaya giriştiğiniz an hangisi? Misyonunuzu yerine getirebilmek için belli sayıdaki bir dizi işi yapmak zorunda olduğunuzu fark ettiğiniz an olabilir mesela. Yukarıda kendimden verdiğim örneğe dönecek olursak, dilbilgisi kitabımın sesli kitap versiyonuna başlamak için halledilmesi gereken ufak tefek işleri şöyle sıralayabilirim:

- Teknik şartnameyi tekrar oku ve gerekli ses ekipmanının tamamına sahip olup olmadığımızı Jeff'le birlikte kontrol et.

- Sesli kitap yayıncısı Paul'ü ara. Beklentilerini sor, şirketinin sözleşme örneğini iste.
- Çıktısını alıp ciltlemeleri için dosyayı fotokopiciye yolla ki prova ve üzerinde işaretlemeler yapabileceğin bir okuma metni olsun elinde.

Bu işleri çoktan bitirdim (şu anda saat 14.26) ve ciltli okuma kopyasını göndermelerini bekliyorum. Bu esnada bir yandan da okumakta olduğunuz kitabım üzerine çalışıyorum. Saate bakılırsa, gerçekçilik akımıyla ilgili araştırmamda işime yarayacak kitapları bulmak üzere kitaplığımı taramak için eve dönene kadar bekleyeceğim. Belki bir iki reality show izlerim; bakalım argümanımı destekleyecek bir şeyler çıkıyor mu.

Hangi türde olursa olsun her misyon cümlesi strateji ve taktik içerecek şekilde yazılmalıdır. Zamanın içinde öylece donmuş halde duramaz. Değişecektir. Eriyip başka bir şeye dönüşmesi gerekir.

İşlerinizi pratik ve anlamlı bir sıraya dizin.

Bazı yazarlar güne hızlı bir başlangıç yapabilmek için ilkin en kolay işe girişirler. Çoğu zaman bende de işe yarıyor bu; sabah mahmurluğundan kurtulup hemen işe koyulabiliyorum. Yalnız bu şekilde listedeki daha büyük, daha önemli, daha çetin işleri ertelemek için kendinize bahane yaratabileceğinizden, dikkatli olmak da gerekiyor.

Aslında yazma zanaatı da dahil, genel olarak çalışma hayatını etkileyen iki temel baskıdan söz edebiliriz: (1) Zamanımı nasıl kullanacağım? (2) Üzerine çalıştığım şeylerden en önemlisi hangisi? Genelde ağır basan zamandır: Bana tanınan sürede bu projenin kaçta kaçını bitirebilirim? Bazen de öncelikler ağır basar: Üzerinde bir gün daha çalışmamı gerektirecek kadar önemli bir iş mi bu?

Yani bütün mesele iş listesi çıkarmaktan ibaret değil, listenin sonuna gelebilmek için bir yerinden başlamanız şart. Peki hangi-

sinden başlayacaksınız? Aldığınız kararlardan geri dönemezsiniz diye bir şey yok. Diyelim yapacağınız bir röportajın sorularını hazırlayacaktınız, fakat olmadı. O halde hemen listenizdeki başka bir maddeye geçin. Unutmayın: Liste size hizmet ediyor; siz onun kölesi değilsiniz.

İşleri bitirdikçe üzerlerini çizin.

Bir yazarı mühim bir işi bitirmekten daha fazla tatmin edebilecek hiçbir şey yoktur; hesabına yatan avans ödemesi dışında tabii. Mesela bu kitap basıldığında eminim ailem ve arkadaşlarımla birlikte ufak bir kutlama yapacağız. Yayınlanan bir kitabı kutlamak, bazen yıllar alabilen yaratım sürecine nokta koyarak, verilen fiziksel ve zihinsel çabanın takdir edilmesine vesile olur.

Ama siz siz olun, kutlama yapmak için projenin sonunu beklemeyin. Keyifle geçirilecek daha fazla vakte ihtiyacınız var; tıpkı kumsal boyunca insanın karşısına çıkan enfes deniz kabukları gibi, ödüllerinizi de yazma sürecine yaymalısınız. Fırsat buldukça önemli başarılarınızı kilometre taşı olarak belirleyin: Yeni bir kitabın veya proje önerisinin taslak metnini bitirip son kontrolünü yaptığınızda, sözleşme imzaladığınızda, ilk taslak metni zamanında teslim ettiğinizde, mühim bir revizyonu tamamladığınızda, editörlerden gelen bir dizi talebe yanıt verdiğinizde ve daha pek çok adımda yapabilirsiniz bunu.

Bitirdiğiniz her iş için kutlama tertip edecek değilsiniz elbet, fakat en azından belli bir zorluğu aştığınızda kendinizi takdir etmesini de bilin. Hiç olmadı, yapılacaklar listenizdeki işlerden birinin üstünü çizme zevkini yaşatın kendinize.

Kitap uzunluğundaki projeler için geçerli olan şeyler küçük ölçekli işlerde de işe yarar. Mesela şu sıralar, 2011'de Arizona'nın Tucson kentinde meydana gelen iki olayı birleştiren kısa bir yazı yazma fikri var kafamda. Bu iki olaydan ilki, ocak ayında vuku buldu: Akli dengesi yerinde olmayan bir adam, küçük çaplı bir miting için toplanan kalabalığa silahla ateş açarak biri çocuk, altı kişiyi öldürdü. ABD Temsilciler Meclisi Üyesi Gabrielle Giffords başından vuruldu ve bu satırları yazdığım sırada halen tedavi altındaydı. Bu olaydan iki ay sonra yüz binden fazla Tucson'lı ülkenin en büyük edebiyat etkinliklerinden biri olan Tucson Kitap Şenliği'nde bir araya geldi. Ben de konuk yazar olarak orada bulunuyordum ve bu korkunç olayın şokunu üzerinden atıp yaralarını sarmaya çalışan Tucson halkının, kitapların kurşunlardan üstün olduğunu bütün dünyaya haykırmasından çok etkilenmiştim.

Bu yazıyı yazabilmek için belli başlı birtakım işlerin yapılması gerekiyor, benim kabataslak çıkardığım ilk liste de şöyle:

- Tucson saldırısıyla ilgili haberleri tekrar okuyup en kilit bilgileri derle.
- Kurbanların ve ailelerin halihazırdaki durumlarını öğrenmek için biraz araştırma yap.
- Ahalinin olumlu bir amaç için bir araya gelmesinde kitap şenliğinin nasıl bir rol oynadığı hakkında yerel gazetecilerden biriyle röportaj yap.
- Şenliğin ana konuşmacılardan Frank Deford ve onur konuğu Elmore Leonard ile röportaj yap.
- Arizona kültürünü vahşi ve tehlikeli gösteren ayrıntıları yakalamak için biraz vakit ayır: çöller, kaktüsler, silahlar, yılanlar, tarantulalar, akrepler, O.K. Ahırı Düellosu[5] vs.
- Silahlı saldırıdan sağ kurtulup kitap şenliğine katılmış olabildiğince çok insan bul.

Yazıyı yazacağım süre boyunca darmadağın vaziyetteki bin küsur sözcüğüm belli bir şekle kavuşacak ve bu iş listesi de bir uzayıp bir kısalacak. Muhtemelen listeyi çalışma masamın üst tarafında bir yere asacağım. Bitirdiğim her işten sonra havyarlı

5 1881 yılında Arizona'daki küçük bir kasabada yasadışı işlerle uğraşan bir kovboy grubuyla ABD kolluk kuvvetlerine bağlı yerel silahlı güçler arasında geçen O.K. Ahırı Düellosu, Vahşi Batı'nın en meşhur silahlı çatışmasıdır. Bu çatışmayı konu edinen çok sayıda kitap ve film bulunmaktadır. --*ç.n.*

şampanyalı kutlama yapmayacağım elbette, fakat listedeki ilgili işin üstünü büyük bir keyifle çizeceğimden emin olabilirsiniz.

İşlerden birini ertesi güne bırakın.

Her ikisinde de birtakım nevrotik marazlar söz konusu olsa da, istifçilik takıntısı olan birini temizlik takıntılı birine dönüştürmenin mümkün olup olmadığından emin değilim. Mesela Poynter Enstitüsü'nde işe başlasaydınız, bu iki çalışma anlayışını temsil eden iki ayrı ofis gösterebilirdim size. İlk ofisin sahibini bir yarı-istifçi olarak niteleyebiliriz. Odanın dört bir yanında üst üste yığılmış kitaplar ve gazeteler vardır. Masanın üstünü görebilmek için bir sürü kâğıdı, kalemi, ofis malzemesini, masa üstü süslerini, boş su şişelerini, tuhaf yemek fosillerini (benim favorim yontma taş devrinden kalma patates kızartması) ve daha pek çok şeyi kaldırmanız gerekir.

Ardından, sizi ikinci ofise götürürüm. Burası, o günkü işini tam anlamıyla bitirmeden ofisten dışarı adım atamayan bir çalışana aittir. Boş ve pirüpak masası, bir işgününün daha mutlu ve verimli geçtiğinin işaretidir.

Her zamanki gibi bu konuda da ılımlı tutumu temsil ediyorum. Ne istifçiyim ne de temizlikçi, "temiz-istifçi"yim ben. Ofisten çıkarken masamı sanki o gün hiç kullanmamışım gibi bırakmak istemem. Sabah geldiğimde tertemiz bir masayla karşılaşırsam işe başlamam zor oluyor. Bu yüzden ertesi gün yapmak istediğim işlerden birini gösteren bir işaret bırakırım masama. Araştırdığım bir mesele için bakacağım bir kitap da olabilir bu, aramam gereken birinin adını, telefon numarasını not aldığım kâğıt da. Bana düzenli bir ortam lazım, bomboş bir yer değil.

Sonraki projelerinizde kullanmak için bir "sakla samanı" dosyanız veya kutunuz olsun.

"Sakla samanı gelir zamanı." Geçerliliğinden hiçbir şey kaybetmeyen bu atasözünün esas esprisi, saman yığınınıza yeni bir saman daha eklerken harcadığınız eforun farkında bile olmamanız.

Bu bakımdan, samanlarımı elle tutulur bir yerde saklamanın bana müthiş faydası dokunuyor. Mesela yeni açılan bir İtalyan restoranının fotoğrafını çekiyorum ve o fotoğraf, bir dosyada sakladığım samanlardan biri haline geliyor. Sonra bir dergide pizzanın tarihiyle ilgili bir yazı buluyorum. Annem bana bir İtalyan yemeğinin bildiği en eski tarifini yolluyor. Bunların hepsini "İtalyan asıllı Amerikalıların Hikâyesi" adlı bir kutuya koyuyorum. Çok geçmeden fark ediyorum ki bu kutuda bir dolu şey biriktirmişim; hatta Sinatra'lar, DiMaggio'lar ve La Guardia'lar gibi önde gelen İtalyan aileleriyle ilgili topladığım materyaller birkaç dosya etmiş.

Samanlarınızı koyduğunuz belli bir yer olunca iki şeyi birden başarmış oluyorsunuz: Hem araştıracak, yazacak yeni bir konu ediniyorsunuz, hem de ham materyallerinize nefes alma şansı veriyorsunuz. Bunlar geriye kalan ıvır zıvırlarınızdan ayrı tutuluyor. Zamanla öyle geniş yer kaplıyorlar ki artık sizi yazmaya çağıran apayrı bir şey olup çıkıyorlar.

Ustalık eserinizde kullandığınız araçları saklayın.

Hepimizin bildiği gibi sporcular her zaman performanslarının doruğunda olmazlar; düşerler, sakatlanırlar ve yaşlandıkça artık eskisi gibi oynayamaz, yarışamaz hale gelirler. Birlikte çalıştıkları sporcuların performansını ölçmek ve geliştirmek için tecrübeli antrenörlerin başvurdukları bir yöntem var: Sporcuların performans bakımından zirvede olduğu yıllara ait videoları dikkatle izleyip bugünden farklı olarak geçmişte neyi nasıl yaptıklarını incelemek ve yeniden formlarına kavuşabilmeleri için ne yapmaları gerektiğini anlamak.

Yazarlar da hayal gücü dalında yarışan sporculardır (daha doğrusu ben öyle hayal ediyorum). Düşeceğinizi sezdiğiniz zaman ustalık eseri saydığınız işlerinizden bazılarını okumakta ve bunları mümkün kılan koşulları, özellikle de düzenleme araçlarını canlandırmakta büyük fayda var. Bu araçları defalarca kez yeniden kullanabilir, geliştirebilir ve işler hale getirebilirsiniz.

Tamamlanmış bir yazı projesinden arta kalan gereksiz malzemeyi asla saklamam. Örneğin bir taslak metnin halihazırda elektronik kopyaları da bulunan çeşitli versiyonlarının basılı kopyalarını saklamaya hiç gerek yok. Çalışma alanımda bilfiil temizliğe giriştiğimde, bir sonraki proje için de zihnimi temizlediğimi hissediyorum.

Diğer yandan, tamamlanmış bir işin en önemli parçalarını, hele ki hacmen pek yer kaplamıyorlarsa bir kenarda saklamayı seviyorum. Örneğin bir kitabın ilk planlarını yazdığım spiralli defterlerimi, soyut fikirlerimi yazıya dökerken verdiğim ilk çabaları içeren belgeleri saklarım. Çalışmamı derli toplu bir bütün olarak kavrayıp parçaların yerini değiştirebilmek ve farklı farklı kısımları veya bölümleri bir arada görebilmek için panoma astığım dizin kartlarını saklarım. Ayrıca etajerde biriken askılı dosyalarımı da tek bir dosya kutusuna kaldırıyorum; böylece bunu bir köşede veya bir dolabın içinde muhafaza edebiliyorum.

Kendi yazı metotlarımı başka yazarlara göstermek için bu araçlardan faydalandığım da oluyor. Ayrıca bu araçlar, ustalık eserleri için zamana ihtiyaç olduğunu da hatırlatıyor bana. Üretken bir yazarın sancılar ve doğumlarla geçireceği kariyeri boyunca başvuracağı sağlam taktikler ve rutinlerle aynı işlevi görüyorlar.

5

Aradığım şeyi zamanında bulamıyorum.

Mümkün olduğunca erkenden bir düzenleme planı oluşturun.

Bazı yazarlar kitaplıklarını yazar adlarına göre alfabetik olarak, bazılarıysa konu başlığına göre düzenler. Kitapları boyutlarına ve renklerine göre düzenleyen yazarlar da var –en azından içlerinden birini tanıyorum. Ben bu işi pek beceremiyorum, bu yüzden zaman zaman aynı kitaptan iki üç tane aldığım oluyor. Bu davranışımla övündüğüm filan da yok. Kitaplarımı gelişigüzel yerleştirmem beni epey yavaşlatıyor, bu yüzden de şu sıralar yeni bir sisteme geçmeye çalışıyorum; bu düzenleme planında ihtiyacım olan kitapları daha önde, görünür bir rafta tutup dikkatimi dağıtacak diğer kitapları ortadan kaldırıyorum.

Proje ne kadar büyük olursa plan da o kadar ayrıntılı oluyor. Hele ki mizacınız gereği dağınık bir yazarsanız bu denklemden kaçış yoktur. Plan yapma konusunda herhangi bir fikriniz yoksa, sanki gardırobunuzu düzenlemesi için profesyonel birini çağırmışsınız gibi düşünüp birinden tavsiye isteyin. Neticede gardırop dediğimiz şeyin içinde genelde belli kategorilere ait belli sayıda nesne bulunur: gömlekler, pantolonlar, elbiseler, sabahlıklar, ka-

zaklar, takım elbiseler ve bir de uygun bir rafa konmuş ufak tefek öteberi. Çoğu insan en azından aynı kategoriye ait eşyaları yan yana koyduğunda kendini düzenli hisseder. Rastgele asılmış bir gömlektense diğer gömleklerin yanında duran bir gömleği bulmak daha kolaydır. Aynı şekilde projenizde kullanacağınız ham materyalleriniz de notlardan, kitaplardan, kesilmiş kupürlerden, araştırmalardan, fotoğraflardan ve benzeri unsurlardan oluşur.

Konunuz ne denli spesifik olursa olsun, kendi içinde farklı kısımlardan oluşur. Hikâyenizin kısımlarını listeleyip isimlendirin ve bu kısımlar için birer dosya açın. Bu dosyalardan bazıları bir vakit sonra en önemli dosyalar haline gelebilir.

En önemli araştırma materyallerinizin kopyalarını alın.

Bu strateji size ne zaman kaybettirir ne de kâğıt. Çoğu yazar araştırma yaparken o kadar çok şey öğrenir ki ne bildiğini bile bilemez. Dolayısıyla, elinizdeki materyali gözden geçirirken neyin esas neyin tali olduğuna karar vermek zorunda kalırsınız. Bir kenara koyduğunuz şeyleri her an geri alabilirsiniz ama şu anda yapmanız gereken şey ayrıştırmak. Bu bağlamda ele aldığımızda, kopyalama eylemi aynı zamanda bir öğrenme eylemidir de. Tasnif ve ayıklama sürecine tam anlamıyla geçebilmek için notlarını gerçekten tekrar yazan yazarlar tanıyorum.

Bu kopyalama sürecini isterseniz dijital ortamda yürütün isterseniz de elle yapın. Eski usul yapınca daha çok vakit aldığı için daha kıymetli hale geliyor; siz de bu zamanı en iyi araştırmalarınızı düzenli bir şekilde gruplandırmak için kullanabilirsiniz. Bu düzenleme işini ana konunuzun alt konularına göre yapabileceğiniz gibi, hikâyenizin yapısına uygun şekilde, mesela giriş, gelişme ve sonuç şeklinde adlandıracağınız bölümlere ayırarak da yapabilirsiniz.

En önemli referans kaynaklarınız elinizin altında olsun.

Lisedeki basketbol hocamı sevmezdim. O da bana bayılmazdı. Kötü oynadığım bir maçtan sonra saçımın uzadığını, kesmem gerektiğini söylemişti (çok iyi bir koçluk yöntemi hakikaten). Bazı maçlara takımla birlikte çıkar, bazılarınaysa yedekler arasında başlayıp oyuna sonradan girerdim; birkaç tanesinde de kenarda oturduğum olmuştur. Gözünden düştüysem beni göremeyeceği bir yerde otururdum. İşler iyi gitmeye başladığında bu sefer beni yanına oturturdu ki oyunla ilgili yorumlarını dinleyip kendimi maça hazırlayabileyim.

Bu strateji yazı projelerine de uygulanabilir. En sevdiğim veya en önemli referans kitaplarımı elimin altında bulundururum. Bunların başında da sözlüklerim gelir: *The American Heritage* ve *Merriam Webster Üniversite Sözlüğü* hemen sol elimle uzanıp alabileceğim mesafede duruyor. *Oxford İngilizce Sözlüğü* (küçük puntolarla basılmış iki ciltlik edisyonu) hemen beş altı adım ötemde bir rafta. Shakespeare oyunları ve diğer klasik edebiyat eserleri ise dört raflık dar bir kitaplıkta bulunuyor.

Bunlar benim "ilk 11"im ama yedek kulübesinde de birkaç oyuncum var. Bir iki tanesine ihtiyacım olduğunda çalışma alanıma yaklaştırıyorum; bazen halının üzerinde etrafımı kuşatıyorlar, bazen de çalışma masasının köşesinde üst üste duruyorlar. Mesela antisemitizm hakkında yazarken Yahudi Soykırımı'ndan kurtulanların tanıklıklarını elimin altında bulunduruyordum; Amerika'daki etnik ayrımcılık meselesi hakkında yazarken ise W. E. B. DuBois'nın denemeleri hemen yanı başımda durur.

Hem bayt hem kâğıt kullanın.

Bilişim teknolojilerinin kâğıtsız ofisler yaratacağı yönündeki ilk iddiaları duyalı en az yirmi yıl oldu. Henüz bu öngörü gerçekleşmiş değil. Aslına bakılırsa bilgisayarın sağladığı akıcı bir şekilde düzeltme yapma imkânı ve çıktı almanın kolaylığı muhtemelen kâğıt tüketiminin de, israfının da artmasına –teknofillerin tabiriyle "ağaç katliamına"– yol açtı.

Tabiata karşı sorumluluklarımız bir yana, gerçekten de daha evvel emsali görülmemiş bir bilgi devriminin ortasında yaşıyor ve çalışıyoruz; sonuçları açısından bakıldığında belki de matbaadan,

hatta Sanayi Devrimi'nden bile daha büyük bir devrim bu. Ben ilk kitabımı Royal marka standart bir daktiloda yazmıştım. Şimdiyse zamanında Ay'a gönderilen uzay kapsüllerinin sahip olduğundan daha fazla sayısal işlem kapasitesini cebimde taşıyorum. Bir ayağı geleneklerde bir ayağı yenilikte duran bir yazar olup çıktım; ne teknoloji karşıtıyım ne de bilgisayar kurdu. Bilgisayar sayesinde çalışmalarımı daha sorunsuz ve kolay bir şekilde depolayabiliyorum, kategorileri akılcı bir şekilde düzenleyebiliyorum ve bir de "kes-kopyala-yapıştır"la düzeltmeleri çok daha kolay halledebiliyorum.

Kâğıt dosyalar ise basit bir yedekleme işinden fazlasını yapıyor. İstersem çalışmanın bütününü bir arada görebiliyorum. Böylece ellerimi ve hafızamı arama motorlarına benzer şekilde kullanabiliyorum. Kâğıtlarda kaybolursam eğer, baytlara dönme şansım her zaman var.

Dosyalarınızı yedekleyin.

Yayınlanmamış en az on farklı hikâyesini muhtelif zamanlarda kaybetmiş biri olarak, elektronik ortamdaki dosyaları daima yedeklemek gerektiğinin canlı kanıtıyım. Nerede çalışıyor veya okuyor olursanız olun, çalışmalarınızı sağlama almanın yollarını birilerinden öğrenin. Elektronik dosyaları yanlışlıkla veya kasten yok etmek pek kolay bir iş olmasa da, imkânsız da değil. O yüzden dosyalarınızı illa ki sağlam dijital araçlarda, ortamlarda ve bulut servislerinde yedekleyin.

Kâğıt çıktılarınızı iki ayrı yerde tutarak garantiye alın.

Bilgisayar biliminin size sağladığı her türlü teknolojik imkândan elbette faydalanacaksınız, ama insan gücünü de hemen yabana atmayın. Dostlarım ve çalışma arkadaşlarım, yazı ocağımın sönmeden tütmeye devam etmesi için "yedek" odunlarımı saklıyorlar. Yazım sürecinin çeşitli aşamalarında bu asistan-ahbaplardan birkaçına bir dizi bilgisayar dosyası gönderiyorum; elimdeki projenin o aşamaya dek yazdığım kısmı oluyor bu. Bir kitabı yazdığım süre boyunca yedekleme için beş altı kez dosya paylaştığım

oluyor. Ayrıca bir arkadaşım, bu içerikleri tüm versiyonlarıyla birlikte güvenli bir dijital ortamda saklama işini de üstleniyor benim için.

Dizinleyin ve farklı materyaller arası referanslar verin.

Düzenli aralıklarla dosyalarınızı yedeklerken bir yandan da dizinleme sisteminizi kalabalıklaştıracaksınız. Yani diğer bir deyişle, en az üç motorlu bir yazı uçağını idare etmeniz gerekiyor.

The Glamour of Grammar adlı kitabım için yaptığım plan neticesinde çalışma alanımı ve materyallerimi nasıl düzene koyduğumu anlatırsam daha iyi anlayacaksınız bunu. Düşünün ki kitaplarla dolu bir raf, konuyla en alakalı materyallerin dizili olduğu küçük bir masa ve bir de geçici taslak metnimin birkaç farklı versiyonunu barındıran bir bilgisayar var. Öncelikle, kitapta yer alabilecek her bir bölüm için bir askılı dosya hazırladım. Söz konusu bölümlere verebileceğim başlıkları da birer dizin kartına yazdım. Bu dizin kartlarının üzerinde ayrıca ihtiyacım olabilecek ek materyalleri hatırlatan kısa açıklamalar bulunuyordu ("Orwell ve Huxley'den alıntı yapmayı unutma" gibi). Askılı dosyalarda bulunan materyaller ise bölümlerin bilgisayarımda bulunan ilk taslaklarına yönlendiriyordu beni.

Böylece acil ihtiyaç duyduğum herhangi bir şeye ulaşabileceğim üç farklı yol vardı önümde. Bu sistemi oluşturduktan sonra yazma sürecinde artık çok daha hızlı ilerleyebilir hale geldim, çünkü aradığım –üstelik az önce elimin altında olduğundan emin olduğum– şeyi bir türlü bulamamanın yol açtığı dikkat ve enerji israfını bertaraf etmiş oldum.

Bir duvar haritası oluşturun.

St. Petersburg Times gazetesinin haber araştırma ekibi, uyum sorunu yaşayan çocukların devam ettiği Kuzey Florida'daki bir okulda öğrencilerin cinsel istismara uğradığını ortaya çıkaran bir yazı dizisine imza attı. Kamu yararını gözeten bu iddialı haberle o zamana dek ihmal edilmiş bir dizi okul reformuna önayak olan

haber ekibi, birçok saygın ödüle layık görülmekle kalmayıp Pulitzer Ödülü'nün üç finalistinden biri oldu.

"For Their Own Good" [*Kendi İyilikleri İçin*] başlıklı bu yazı dizisini hazırlayan ekipteki gazetecilerden biri bana çalışma ortamlarını gezdirdi. Gazetenin üçüncü katında yer alan küçük bir toplantı odasıydı bu. Ofisin duvarları devam eden haber projelerine ait malzemelerle boydan boya kaplıydı: metinler, fotoğraflar, zaman çizelgeleri, önemli kişiler, çarpıcı bilgiler içeren belgeler. Odayı bir uçtan öbür uca dolaştığınızda hikâyenin 360 derecelik bir panoramasını, dairesel bir anlatısını elde edebiliyordunuz.

Duvar haritalarının en ünlü örneklerinden biri de ünlü gazeteci Gay Talese'den. 1966 yılında *Esquire* dergisi için yazdığı "Frank Sinatra Has a Cold" [*Frank Sinatra Şifayı Kapmış*] başlıklı portre haberiyle Talese'nin magazin haberciliğinde çığır açtığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Yaptığı bir yığın haber, araştırma ve kişisel gözlemden yola çıkan Talese, hikâyeyi bir dizi sahne etrafında geliştirmiş. Poster boyutunda sayfalar hazırlayıp bunları çalışma masasına yakın bir duvara asmış. Tümü bir araya geldiğinde üzerinde çalıştığı işin anlatı örtüsü, organik bir dizini ortaya çıkmış. Talese'nin bölümler arası bağlantıları görmek için duvar haritasına uzaktan baktığını, satır aralarındaki ayrıntılara odaklanmak için de haritayı minik bir dürbünle gözden geçirdiğini duymuştum.

Gerekirse tekrar araştırın.

En kritik araştırma materyalinizi kaybettiniz diye utanıp sıkılmayın, bu herkesin başına gelir. Yok olup gitmediğinden, aslında şuralarda bir yerde olduğundan emin olsanız bile peşine düşecek vaktiniz olmayabilir. Vaziyet buysa eğer, sineye çekmekten başka çare yok; ilgili kişilerle veya kaynaklarla yeniden iletişime geçip bilgileri toparlayın. Böyle bir durumda uzun uzadıya durumu açıklamanıza, itirafname yazmanıza da gerek yok. Örneğin röportaj yaptığınız bir kaynağınızla tekrar bağlantı kurabiliyor-

sanız, elinizdeki bilgileri son bir kez teyit etmeye çalıştığınızı belirtin. "En son söylediğinizi tastamam doğru anladığımdan emin olmak istiyorum," gibi bir cümle, karşı konulmaz bir davetiyedir, sohbetin önünü açar. Kaynağınız da zaten verdiği bilgileri ne eksik ne fazla aktarmanızı ister. Tabii siz de.

Öte yandan, bu talihsiz vaka hayırlara da vesile olabilir. Sizinle tekrar konuşmayı kabul eden kaynağınız, belki size ilk röportajda söylemediği şeyleri de söyler. Belki başka şeyler hatırlamıştır. Ya da sizin profesyonelliğinize güveniyordur. Örneğin gazeteciler, sonradan bir telefon görüşmesi daha yapmanın ya da ilave bir röportajın her zaman işe yaradığını gayet iyi bilirler. Röportajın ardından siz defterinizi, kayıt cihazınızı topladığınız sırada görüşmecinin dilinin çözülebileceğini aklınızdan hiç çıkarmayın.

Teknolojinin azizliklerine dikkat edin.

Bana kalırsa günümüzde *schadenfreude*[6] kavramı, teknoloji alanında yaşanan başarısızlıklardan zevk alma duygusunu da içermeye başladı; hele de Apple ya da Microsoft türünden dev bir teknoloji şirketinin CEO'su şaşaalı bir ürün lansmanı sırasında teknik bir arızayla karşılaştı mı, resmen insana bir özgüven hissi geliyor.

Fakat teknoloji, iletişim tarihine sadece telgraf, radyo, televizyon ve internet gibi teknolojik gelişmeler vesilesiyle damga vurmadı; feci başarısızlıklar da söz konusu. Bunun en meşhur örneklerinden biri, ünlü savaş fotoğrafçısı Robert Capa'nın başına geliyor. Capa, 1944 yılında Normandiya Çıkarması esnasında çektiği fotoğraflardan oluşan dört ruloluk filmi tab edilmesi için İngiltere'ye gönderiyor. Görüntüleri yayınlamak için yanıp tutuşan *Life* dergisindeki fotoğraf editörü, karanlık oda aşamasını aceleye getirince aksilikler oluyor ve sekiz tanesi hariç negatiflerin tamamı yanıyor.

---

6 Başkalarının yaşadığı acıdan veya mutsuzluktan keyif alma duygusunu ifade eden Almanca sözcük. *–ç.n.*

Röportaj bittikten sonra çalışmadığı fark edilen ses kayıt cihazları veya tam da en kritik anda kopan internet bağlantısı gibi daha sıradan başarısızlık hikâyeleri de var. Tabii elimizde bir imdat çıkışımız da yok değil. Buna B Planı diyoruz. Proje ne kadar önemli olursa, yedekleme de o kadar dikkatle ve incelikle yapılmalı. "Skype bağlantısı esnasında görüntüyü kaybedersek ne yapacağız?" "Eh, görüntüyü alamasak bile, en azından sesi alabileceğimizi biliyoruz."

Sürecin kritik aşamalarında materyallerinizin dökümünü yapın.

Yazı projenizin bir basketbol maçı olduğunu farz edin. Her çeyrekten sonra takım kısa bir mola veriyor ve devre arasında pota değiştiriyor. Maçın sunucusu da o aşamaya dek maçın en kritik anlarında neler olup bittiğini anlatıyor, belki top hakimiyeti, basket sayıları gibi istatistiklerden bahsediyor.

Benzer şekilde siz de çalışma sürecinizin temel dönüm noktalarında kısa molalar verebilirsiniz: örneğin araştırma faslı bittikten sonra, elinizdeki malzemenin iyisini seçme zamanı gelip çattığında, ilk taslak metin ortaya çıktıktan sonra... Bu dönüm noktalarında vereceğiniz molaları üzerinde çalıştığınız malzemeyi incelemek veyahut yeniden düzenlemek için kullanabilirsiniz.

Kendinize şu temel soruları sorun:

- Neyi unuttum?
- Hâlâ eksik olan şey ne?
- Sürecin bir sonraki adımı için neye ihtiyacım var?
- Daha öğrenmem gereken ne var?
- Bunu daha iyi hale getirecek şey ne olabilir?

Bu sorular, yazma sürecinde başlı başına bir aşamaya tekabül edecek kadar önemli. Zaten Altıncı Adım'da tamamen bu konuya, yani "durum değerlendirmesi" meselesine eğileceğiz.

6

Elimde haddinden fazla malzeme var.

Bir süre notlarınıza başvurmadan yazın.

Gayet muntazam olsalar bile, notlarınız sizi çıkmaza sokabilir. Halihazırda bildiklerinizi kâğıda dökmek üzere kendinize biraz zaman ayırın. Bu tavsiye, yazma sürecini önce araştırma, sonra yazma şeklinde iki ayrı fasıl olarak düşünenler için eski köye yeni âdet gibi gelebilir, ancak bu kitapta söylemeye çalıştığımız şey şu: Taslak metnin yazımı veya yazma hazırlıkları, sürecin başından sonuna dek süren bir faaliyettir. Yazmaya erkenden başlamanın bir sürü faydası var:

- Halihazırda hangi bilgilere sahip olduğunuzu öğrenmenize yardımcı olur.
- En çok akılda kalan şeyin ne olduğunu görmenizi sağlar.
- Bir sonraki aşamada takip edeceğiniz güzergâhları önünüze serer.
- Öğrenmeniz ve araştırmanız gereken eksik hususların neler olduğunu görmenizi sağlar.

- Yazma sürecinize destek olan kişilerle konuşabileceğiniz birtakım konular ortaya çıkar.

Bu strateji, yazma faaliyetinin salt yazar ile okur arasındaki bir iletişim biçimi olarak görülemeyeceği fikrine dayanıyor. Yazar ile okur arasında bağlantı kurulmadan önce yazma faaliyetinin yazar açısından taşıdığı farklı işlevler de var: kayda geçirmek, hatırlamak, bazı ön kanaatlere varmak, taslak metnin son halinde yer alması muhtemel önemli hususları not almak.

Notlarınızın üzerinden geçip en iyi malzemeleri üç yıldız (***) ile işaretleyin.

Birlikte çalıştığım yazarlardan biri, üzerinde çalıştığı hikâye için topladığı araştırma materyalinde kaybolmuştu. Ben de bu tekniği onda uyguladım. "Hikâyende yer alması kuvvetle muhtemel en önemli on şeyin listesini yap." Yaptı. "Tamam, şimdi bu listeyi gözden geçirip en önemli şeylerin yanına birer yıldız koy." Tabii ki listeyi bana gösterdiğinde on maddenin onunda da birer yıldız vardı.

En deneyimsiz öğretmen bile bu yazarın seçim yapmayı beceremediğini görürdü herhalde. Bu durum, avcılık-toplayıcılık aşamasını fevkalade başarılı götüren, fakat daha sonra elindeki bir yığın bilgi ve belge içinden esas malzemeyi seçmekte acze düşen araştırmacıların başına sık sık gelir. Hayatımda tanıdığım en muazzam editörlerden, kısa bir süre önce kaybettiğimiz Steve Lovelady, ABD'nin önde gelen araştırmacı gazetecilerinden Donald Barlett ve James Steele ile birlikte çalıştığı süreçte bu sorunla ilgili bana dert yanmıştı: "Sürekli aynı kâbusu görüyordum: Bu ikisi kucaklarında balya balya dosyayla ofisime girip, 'Dünyada çok fazla kötü insan var. Bazılarının isimleri burada,' diyorlar." Tamam, ama bu ayki sayıda hangilerinin haberlerine yer vermeliyiz çocuklar? İyi ve önemli malzeme ile çok çok iyi ve çok çok önemli malzemeyi birbirinden ayırt edebilmeleri için Steve'in yazarlara sorduğu soru buydu. Siz de hazine arar gibi elinizdeki malzemeyi

eşeleyin; hatta bir dostunuzdan veya iş arkadaşınızdan da yardım alabilirsiniz. Hikâyenizi ışıldatacak bir sürü ham altın filizi bulacak ve üç yıldızı da işte bunların yanına koyacaksınız.

Elinizdeki en iyi malzemenin kopyasını alın ve diğerlerini bir kenara koyun.

Bunun için iki veya üç kutuya ihtiyacınız olacak. Birincisinde kullanacağınızdan ve yedeklemek isteyeceğinizden kesinkes emin olduğunuz malzemeler olsun. İkinci kutuya muhtemelen kullanmayacağınız malzemeleri ve üçüncüsüne de henüz emin olmadıklarınızı koyun.

Adayların eleme usulüyle kabul edildiği öğrenim programlarına veya yarışmalara gönderilen bir yığın başvuruyu okumak zorunda kalan jüri üyeleri bu stratejiyi iyi bilir. Eleme yapmak zaman alır. Bir jüri üyesi olsaydım, evet, hayır ve belki anlamına gelecek üç sembol kullanırdım. Önünüze gelen başvurulardan hangilerinin en iyi ve en kötü yüzde 10'luk dilimlere gireceğine karar vermenin zor bir tarafı yok; mesele, tabii ki bu iki dilimin arasında kalanlar. Seçim yapmanın iyice zorlaştığı alan işte burasıdır.

"Triyaj", bu strateji için gayet iyi bir metafor olabilir. Savaş alanındaki doktorlar hastaneye ulaştırılan yaralıları üç gruba ayırır: kurtarılabilecekler, kurtarılamayacaklar ve vakit yeterse kurtarılabilecekler. "Evet, hayır ve belki"nin hüzünlü ve çoğu zaman da trajik bir şeklidir bu. Elinizdeki en kötü malzemelere boş yere vakit harcamayın. İhtiyacınız olduğunda gidip "hayır" kutusundan alabilirsiniz onları. Önce "evet" ile başlayın, bakalım sizi nereye götürüyor.

Hikâyenizde yer alacak on önemli şeyi rastgele sıralayın.

Elinizdeki malzemeye yeterince hakim olduktan sonra içlerinden en ilginç veya en önemli on öğeyi listelemek üzere biraz kafa yorun. Listeyi oluşturduktan sonra da maddelerin yerini değiştirerek belli bir sıraya koymaya çalışın. Belli maddelere daha en

başından imtiyaz tanımazsanız daha kolay ilerlersiniz; bırakın listedeki öğeler size gelsin. Örneğin, altmış yıllık New York Yankees taraftarlığımı bırakıp Florida'nın ufak çaplı takımlarından Tampa Bay Rays'i tutmaya nasıl başladığımı yazacak olsaydım şöyle bir liste çıkarırdım:

- Takım değiştirmeye karar verdiğim gün.
- Bir şekilde kendini ihanete uğramış hisseden aile üyelerimden gelen tepkiler.
- Rays'in puan cetvelinin son sıralarından zirvesine tırmanışı.
- Yankees, Rays deplasmanına çıktığında ne olacak?
- Yankees Stadyumu'na gittiğimde Yankees'i mi destekleyeceğim?
- Bir zamanlar sevdiğiniz oyuncular aleyhine tezahürat yapmak mümkün mü?
- Yankees armalı eşyalarımı sağa sola dağıtmaya başladığım gün.

Bu böyle uzar gider. Bu listenin faydaları daha ilk elden ortaya çıkıveriyor: Şimdiye kadar aklımın ucundan bile geçmeyen konu başlıklarını keşfetmekle kalmayıp, bir taraftarın takımına sadakatinin göstergelerinden biri olarak armalı takım eşyası koleksiyonu gibi birtakım hoş detayları da fark etmiş oldum.

Artık liste üzerinde çalışmak için biraz kafa yorma zamanı; ister genişletin, ister maddelerin yerini değiştirin veya isterseniz daha iyi bir sıralama yapmaya çalışın; nihayetinde her ne yapıyorsanız, hikâye için en iyi iskeletin nasıl bir şey olabileceğini keşfetmek için yapıyorsunuz.

Şimdi de en önemli beş şeyi listeleyin.

On maddelik liste tamamsa, şimdi onu beşe indirin. Karar vermekte epey zorlanacaksınız fakat pes etmeyin, olmadı bir arkadaşınızdan yardım alabilirsiniz. Eğer bu konuda bana danışacak olsaydınız, sizden önce onu beşe indirmenizi, sonra beşi üçe, üçü de bire düşürmenizi isterdim. Huni benzetmesini unutmayın: ağzı geniş, ucu dar. Bütün bu süreci bir tür damıtma işlemi olarak da görebilirsiniz: fikrinizin veya argümanınızın özüne ulaşana kadar önce buharlaştırma, sonra soğutup sıvılaştırma, sonra tekrar buharlaştırmaya devam.

Listenizi beşe indirdiyseniz, artık belli bir düzen inşasına başlanabilir. Beş, yazarlar için kullanışlı bir sayı, çünkü sağlam bir çatı, gövdede üç kat ve tümünü destekleyecek bir temelden müteşekkil bir yapıya imkân tanıyor. Büyük bir zahmete girmeksizin, listenizdeki beş maddeyi hikâyenizin muhtemel kısımları haline getirebilir ve böylece karmaşık bir çerçevedense basit bir plan elde edebilirsiniz.

Eğer çerçeveyle ve çerçeveyi sınırlayan bütün o ayrıntılarla uğraşmak fazla meşakkatli geliyorsa, küçük bir kâğıda veya dizin kartına yazabileceğiniz uzunluktaki beş bölümlü planı denemekte fayda var. Bu iş biraz özetin özetini çıkarmaya benzediğinden, bazı yazarlar zorlanabiliyor. Bense bu planı çıkarabileceğim aşamaya geldiğimde düşüncelerimin netleştiğini, enerjimin yükseldiğini, sözcüklerimin çok daha net ve konuya uygun hale geldiğini fark ediyorum. Aslında yaptığım şey şu kadar basit:

1. Yankees'i bırakıp Rays'i tutmaya başladığım an ile konuya giriş.
2. Çocukluk anısına geri dönüş: Gönlümü Yankees'e kaptırdığım o gün.
3. Maziden bir yaprak: Ailece Yankees'in şampiyonluğunu kutluyoruz (1996 yılındaki Dünya Kupası maçları olabilir).
4. Ligin son sırasından ilk sırasına yükseldiği o sezon Rays'in estirdiği heyecan fırtınasının tasviri.
5. Rays, Red Sox'ı yenerek ulusal lig şampiyonu olduğunda St. Petersburg'daki muazzam coşkuyu ve kutlamalardaki atmosferi yansıt.

Aynı stratejiyi kurmaca metin için de kullandım. "Ain't Done Yet" [*Daha İşim Bitmedi*] başlıklı tefrika hikâyemin beşli planı şöyleydi:

1. Beş parasız kalan gazeteci Max Timlin, gizemli bir tarikatı araştırma işini kabul ediyor.
2. Max yeni editörünün aslında gizliden gizliye tarikatla ilişkisi olduğunu öğreniyor.
3. Max'in tarikat lideriyle tanışması beklenmedik felaketlere yol açıyor.
4. Max, genç ve güzel bir bilgisayar bilimcinin yardımıyla tarikat liderinin gerçek kimliğini ortaya çıkararak terör planlarını bozmaya koyuluyor.
5. Tarikatın hedeflerini uygulamak üzere harekete geçeceği fırtınalı bir gece vakti Max, son kez kavgaya tutuştuğu tarikat liderini Sunshine Skyway Köprüsü'nün üzerinde öldürüyor.

En önemli kısımlara mahsus birer dosya oluşturun.

Hangileri olduğuna karar verdiğiniz en önemli kısımların her biri için dosyalar oluşturabilir, elinizdeki en iyi malzemeyi bunlara pay edebilirsiniz. Pek çok yazar, çeşitli sebeplerden ötürü elektronik ortamda tuttukları en kayda değer malzemelerini yeni teknik imkânlar sayesinde kolayca yönetebiliyor. Dosyalarını "yedeklemenin" değerini bildiklerinden, olası bir bilgisayar faciasına karşı gerekli güvenlik önlemlerini de ihmal etmiyorlar tabii.

Bununla beraber, notlarımın ve kestiğim kupürlerin kopyalarını karton veya askılı dosyalarda tutma alışkanlığımdan vazgeçmeye niyetim yok. Bu şekilde her şeyi bir arada görebiliyor ve kolaylıkla kontrolümden çıkabilecek malzeme üzerinde görsel ve dokunsal bir hakimiyet kurmuş oluyorum.

Bu stratejiyi ünlü araştırmacı-yazar John McPhee'den öğrendim. Onuruna yayınlanan derleme kitabın giriş yazısında editör

William Howarth, McPhee'nin çalışma yöntemlerini tüm ayrıntılarıyla anlatıyor. Bilgisayardaki ofis programlarının henüz var olmadığı zamanlarda McPhee notlarını daktiloda yazar, bunların fotokopisini çeker, temel konu başlıklarını belirler, notlarını bu başlıklara ayırır ve elindeki malzemeyi de basılı kitabın bölümlerine ve metnin diğer parçalarına denk düşecek karton klasörlerde saklarmış. Bir yazar, elindeki malzemeyi maharetle, bilfiil idare edebilmelidir.

En kayda değer on kısmı dizin kartlarına yazın.

Dizin [*index*] sözcüğü, Latincede "işaret parmağı" anlamına gelen sözcükten geliyor, "işaret ediyor" yani. Dolayısıyla, dizin kartı da size gitmek istediğiniz yeri, bulmak istediğiniz şeyi gösteriyor mecazi anlamda.

Çalıştığınız geniş çaplı projeye tüm boyutlarıyla hakim olmak istiyorsanız, hikâyenizin kayda değer tüm kısımlarını tek tek belirten bir dizin ya da bir içindekiler listesi çıkarmalısınız. 1996 yılında yazdığım, yirmi dokuz bölümden oluşan ve "Üç Küçük Kelime" başlığını taşıyan yazı dizisi için kullandığım dizin kartlarını hâlâ saklarım. Tam 125 kart hazırlamıştım. Haber metninden ziyade hikâye niteliğinde olduğu için temel yapı öğeleri de sahnelerdi. Saatlerce süren röportaj deşifrelerinden çıkardığım yüzlerce sayfa not okudum ve karşıma çıkan her sahnede durup bir kart hazırladım. Kartın üzerine sahnenin kısa bir açıklamasını yazıyordum: "Jane hastane odasında Mick'in AIDS hastası olduğunu öğreniyor." Sonra beni dosyalarımdaki doğru yere yönlendiren bilgi notları da ekliyordum: Mesela "G—27" bilgisi, bu sahnenin notlarının, G dosyasındaki 27'nci sayfada olduğu anlamına geliyordu.

Süreç boyunca aldığınız kritik kararlara göre kartların sayısı kâh azalıp kâh artacak ve unutmayın ki bu kararların tümü geçici. Dizin kartlarınız senet değil, herhangi birini feshetme hakkınız baki.

Anlamlı bir dizilim bulabilmek için kartlarla oynayın.

Kartlarınızı halının üstüne veya bir panoya yayın. Parçaların birbirleriyle uyum içinde olacağı, mantıklı bir sıra oluşturmaya çalışın. Bu sırayı isterseniz daha sonra değiştirebilirsiniz. Örneğin yazdığınız şey bir öykü ise, anlatıyı biçimlendirmek için zaman öğelerini kullanırsınız. Sahneler kronolojik sırayla ilerlese de, yazarın her birini nerede başlatıp nerede bitireceğine karar vermesi gerekiyor. Bir sahne şu uzunlukta mı olacak: ——————? Yoksa bu uzunlukta mı: ——? Ya da ikisinin toplamı kadar mı? Geçmişe döneceğiniz anları planlayın. Mesela hikâye kayalık bir sahilde düzenlenen cenaze töreni sahnesiyle başlayıp, kahramanlardan birinin hastalığını öğrendiğimiz İspanya'daki bir hastane odasına geri döndükten sonra, çiftin Michigan'daki bir lisede geçen tanışma sahnesine dönebilir.

Ben genelde kitaplarımı baştan sona yazmıyorum. İlgimi çeken bir alt başlık hakkında yazmaya başlayıp belli bir ivme yaratıyorum; kısa öykülere gerilim unsuru katmak üzere üç nokta (...) kullanmaya benzer bir işlevi var bunun. Yarın mesela "birkaç" ile "çeşitli" kavramları arasındaki fark üzerine yazabilirim. Sonra da belki George Orwell'ın *1984*'te kullandığı dil hakkında bir yazı yazarım. Bu şekilde çalışmaktaki amacım, klişe tabire başvuracak olursam, demiri tavında dövmek ya da yazmak istediğim şeyi yazmaya hazır olduğumda yazmak. Bu yöntem çoğu zaman beni yavaşlatan kararsızlık fasılalarını ortadan kaldırıyor.

Diyelim, yazı yazma veya dilbilgisi yöntemleri hakkında aşağı yukarı kırk tane yazı yazdım ve bunları da içerik veya tema ayrımı gözetmeksizin kocaman bir kutuda biriktirdim. Dizin kartları işte burada devreye giriyor. Önce her yazı için açıklamalı bir kart oluşturuyorum, sonra da kendime şu soruyu soruyorum: "Pekâlâ, tek tek kartlara geçirilmiş otuz adet yazı stratejisi var elimde. Bunları hangi kategorilere dağıtacağım?" *Writing Tools* adlı kitabım için şu kategorileri kullandım: "Asıl Konu", "Özel Efektler", "Şablonlar" ve "Yararlı Alışkanlıklar". *The Glamour of the Grammar* adlı kitabım içinse şunları: "Sözcükler", "Noktalar",

"Standartlar", "Anlam" ve "Amaç". İlk bakışta basit görünen bu kategorilere varmak uzun zamanımı aldı. Fakat sevgili dizin kartlarımın katkılarıyla üstesinden gelmeyi başardım.

1 numaralı dosyayı ve 1 numaralı kartı çıkarıp yazmaya başlayın.

Bir yerden başlamak zorundasınız. Belki siz bitirene kadar birinci kısım, üçüncü kısım olur. Fakat sizi hangi yöne götüreceklerini anlayabilmek için kart çıkarmak işinize yarayabilir. Isınma turu olarak, projenin giriş bölümünü herhangi bir kitaba, dosyaya ya da karta referans vermeden yazma denemesi yapabilirsiniz. Böylece hem kendinizi hem de metotlarınızı test etme fırsatı da bulmuş olursunuz. Gözünüzü karartıp elinizdeki tüm malzemeyi toparlama ve düzenleme işine giriştikten sonra artık her adımda konunuzu daha iyi öğrenmeye başlayacaksınız. Burada biraz Zen felsefesi de var: Notlarınızı düzenleyin ki sonradan geri dönmek zorunda kalmayın.

Aynı şeyi her bölüm için yapabilirim. Örneğin 1 numaralı dosya ve 1 numaralı kartta şöyle yazıyor olsun: "Aklıma yazacak hiçbir şey gelmiyor." O halde biriktirdiğim değerli kaynakları hatırlamak üzere dosyayı açıp ne var ne yok diye bir göz gezdiriyorum önce. Ardından hemen solumda duran klavyenin başına geçip hikâye fikirleri bulmaya dair aklıma ne geliyorsa olabildiğince hızlı bir şekilde yazıyorum. Böylece bir sonraki adım kolaylaşıyor. Artık dosyamı tek tek gözden geçirebilirim. Bu dosya sayesinde yazdıklarımın doğruluğunu kontrol edebilir, unuttuğum bir anekdotu ekleyebilir veya vermek istediğim mesajı destekleyen alıntıları rahatlıkla bulabilirim.

Eserinizin okurlara sunacağı üç şeyi listeleyen bir hedef cümlesi yazın.

Yazı projenizden beklentileriniz hakkında kendinize yönelik bir not yazın. Yapmaya çalıştığınız şey nedir? Bir hikâyede tam olarak nelere yer vereceğinizi keşfetmeden önce okurun neyle karşılaşmasını istediğinizi düşünün. Bu tür bir yorum bir kitabın ön-

sözünde veya sonsözünde yer alabilir ve genelde en son yazılır. Siz bunu en baştan yazarak kendi tezinizi sınama imkânına sahip oluyorsunuz. Teziniz yeterince güçlüyse, çalışmanın geri kalanını nasıl düzenleyeceğiniz ve fiiliyata geçireceğiniz konusunda size rehberlik edebilir.

Örneğin Pete Earley'nin *Crazy* adlı kitabının önsözüne bakalım:

> Hiçbir fikrim yoktu.
> Otuz yıldan fazla bir süredir gazeteciyim. *Washington Post*'ta muhabirlik yaptım. Suç ve ceza ve toplum konularında bazıları ödüllü ve bazıları da çoksatan kitaplar yazdım. Katillerle, ajanlarla, hakimlerle ve savcılarla röportajlar yaptım ve daima hakikatin ve bu hakikati olduğu gibi yansıtmanın peşindeydim. Okurlar, insanları ve olayları kendi gözleriyle görsün, neler olup bittiğini öğrenmekle yetinmeyip, bunlara yol açan nedenleri de anlasın istedim.
> Ama her zaman dışarıdan içeriye bakan taraf oldum. İçeriden dışarıya bakmanın nasıl bir şey olduğuna dair hiçbir fikrim yoktu. Ta ki oğlum Mike'a bir akıl hastalığı teşhisi konulana kadar.

Ardından hem kişisel bir hikâye hem de inanılmaz bir muhabirlik örneği sergiliyor Earley: Bir yandan Amerikan toplumunda akıl hastalarına reva görülen korkunç muameleye mercek tutarken bir yandan da bir dizi reform önerisi sunuyor. "Umarım bu kitap, konunun kamuoyu nezdinde aydınlatılmasına katkı sağlar," diyor Earley. "Umarım sizi de eyleme geçmeye sevk eder. Çünkü günümüzde, tam olarak bu çağda yaşanan bu hikâyeler, ciddiye almanız gereken sıradışı hikâyeler. Benim ailemin başına geliyorsa, sizinkinin de gelebilir."

Üçüncü Adım

Odak Noktası Bulma

Yazarın çabalarının merkezinde odak noktası arayışı yer alır. Kuvvetli bir odak noktası için eserin neyle ilgili olduğunu tereddüde yer bırakmayacak şekilde biliyor olmak gerekir ve bu bilgi de genelde başlıklarda, tema cümlelerinde, fotoğraf altı yazılarında, özetlerde, sonuçlarda, anafikir paragraflarında ve benzeri kısımlarda kendini belli eder. Yazar sürecin başından itibaren bu tanımlayıcı fikri veya dili arar, ancak çoğu zaman layıkıyla formüle edemeyeceği kadar geç bir vakitte bulur.

Odak noktası aramak, samanlıkta iğne aramak gibi bir şey değil. Eğer size böyle geliyorsa, belki konunuz gereğinden fazla geniştir. İğneyi mesela bir sırt çantasında aramak çok daha kolay olacaktır. Bu iğne metaforuna izninizle son bir kez daha başvuruyorum: Odak noktam, bir dizin kartına sığacak uzunlukta, keskin ve sivri uçlu bir şey olmalı. Örneğin:

- Düzenli spor yapan kadınlar diz sakatlıklarına bilhassa daha yatkın.

- Eskiden seferberlik dönemi askeri celbine karşı çıkanların bir bölümü artık bunu destekliyor.
- Milyonlarca ev sahibinin ipotek borcu, evlerinin ederinden daha yüksek.

Bunlar gayet iyi odaklanmış cümleler, ama konuya geniş açıdan yaklaşıyorlar. Oysa yakın planda da ifade edilebilirler:

- Gina Dworkin'in sol dizi, futbol aşkının nişanesi sayılacak savaş yaralarıyla dolu.
- Jonathan Malone bir zamanlar seferberlik celp kâğıdını yakmayı düşünüyordu. Şimdiyse benimsediği bir görevi, yani seferberlik döneminde askere geri çağrılabileceğini ona her an hatırlatan bir nesne olarak çalışma masasının üzerinde duruyor.
- Blynken ailesi evlerinin doğal afet sigortası primlerini her ay ucu ucuna ödeyebiliyor, ne var ki bu sigorta onları olası bir hacizde "boğulmaktan" kurtaramayacak.

Odak [*focus*] sözcüğü, günümüzde geçerli anlamıyla görsel sanatlardan, özellikle de sanatçının görüntüleri belli bir odakta tutmaya çabaladığı fotoğraf ve sinema gibi sanat dallarından ödünç alınmış olsa gerek. Bense bu kelimenin Latince kökeninde "evin tam kalbi" anlamına gelen karşılığını yeğliyorum: "Ocak". Isınmak, yiyeceklerini hazırlamak, sohbet etmek ve bir iki hikâye dinlemek gibi faaliyetler için kabile üyeleri hep kamp ateşinin ya da ocağın etrafında toplaşır. Kolektif bir deneyimdir bu ve yazar da okurlarını dil, mesaj ve anlam üzerinden ortak bir deneyimde buluşturabilmek için bu keskin odak noktasından faydalanır.

Bu bölümde ele alınacak sorunlar şunlar:

Merkez dağılıyor

Bir hikâyeyi baştan sona okuyan okur, hikâyenin *esasen* neyle ilgili olduğunu yazarının her zaman bilemeyebileceğini duysa şaşırır herhalde. Oysa bir yazara bu soruyu sorduğunuzda cevapların nasıl da muğlaklaşabildiğini görürsünüz. Verilen cevapta net bir anafikir cümlesi yerine yeniden konu başlığıyla karşılaşırsınız: "Hikâyem esasen Meksika Körfezi'ndeki petrol sızıntısıyla ilgili." Buna cevaben, "Ee, sızıntıyla ilgili bize ne anlatıyorsun?" diyebilirsiniz. Hikâyenin neyle ilgili olduğunu anlayamamanın yegâne sonucu, yazar için kararsızlık ve okur içinse kafa karışıklığıdır. Odak noktasının bulanık olması, yazarın topladığı materyal içinden iyilerini seçmesini engeller. Hikâyenin mimari yapısının ve içerdiği ayrıntıların sorunsuz bir şekilde tasarlanmasına mani olur. Keskin bir odak noktası, şimdiye dek verdiğiniz kıymetli çabanın bir sonucu olarak şekillenmelidir. Bu sayede geriye kalan işler kolaylaşır ve netlik kazanır.

Nasıl başlamalı?

İngilizcede hikâyelerin başlangıç bölümleri için çoğunlukla "kılavuz" [*lead*] terimi kullanılır. Çok basit bir anlamı var: Eserin en tepedeki kısmı okuru hikâyenin ortasına doğru götürmeli. Bunun için yazarın içeriği veyahut dil kullanımını hem ilgi çekici hem de etkili kılması ve bu sayede okurun dikkatini çabucak çekmesi gerekir.

Bu iş hiç de kolay olmadığından, yazarlar cesaretlerini yitirebiliyor. "Başlangıçlardır zor olan," demişti eleştirmen ve yazar Susan Sontag *Paris Review*'e verdiği röportajda. "Her seferinde büyük bir korku ve endişe ile başlıyorum. Nietzsche de yazma kararının verildiği ânı, soğuk bir göle atlamaya benzetir."

Kılavuzun uzunluğu, amacı ve üslubu yazın türüne göre değişir. Lisansüstü programa başvuru amacıyla yazılan bir niyet mektubu, her gün onlarca başvuru mektubu okuyan üniversite kabul görevlisinin dikkatini daha ilk satırdan çekebilmelidir. Günümüz edebiyat eserleri de ilk satırını okuyan okura kitabı satın aldırtacak kadar ilgi çekici olmalıdır. Mesela Colum McCann'ın *Dönsün Koca Dünya* adlı kitabı, daha giriş paragrafından yakaladı beni:

Onu görenler susuveriyordu. Yer Church Caddesi. Liberty. Cortlandt. West Street. Fulton. Vesey. Kendi kendini duyan bir sessizlikti bu, hem berbat hem harikulade. Kimileri önce bunu bir ışık oyunu sandı, havadan gelen bir şey, bir gölge düşüşü. Kimileri ise bildiğin şehir şakası bu dedi; yukarı bakarak orada dikilmeye başladılar, sonra hepsi toplandı, bakışları yukarı dönük, sanki bir Lenny Bruce komedisi bekliyor gibi kafalarını sallıyorlardı. Fakat bekledikçe artık daha da emin oldular. Binanın tam kenarında duruyor, sabahın griliğinde silueti gözüküyordu. Bir cam temizleyicisi olabilirdi. Belki de bir inşaat işçisi. Ya da belki atlayacaktı.

Çoğu eser, genelde kendilerine has edebi gerekçelere istinaden bundan çok daha yavaş bir şekilde açılır. Fakat yine de sıkılgan, dikkati dağınık veya başını kaşıyacak vakti olmayan okur tarafından çarçabuk reddedilmeyi isteyecek bir yazarla ömrühayatımda tanışmadım.

Neyi seçmeli?

Deneyimsiz yazarlar defterlerinde ne var ne yok her şeyi hikâyelerine geçirir. İşinin erbabı yazarlarsa, odak noktasının yönlendirdiği bir seçim süreci sonucunda araştırma materyalinin küçük bir kısmını kullanır. Bir yazar "iyi" ile "çok iyi" arasında bir seçim yapamıyorsa eğer, belki de odağı hâlâ netleyememiştir. Böyle bir durumda yazarın bir iki adım geri gidip hikâyesinin neyle ilgili olduğunu daha iyi anlayabilmek için yeni malzemeler toplaması icap edebilir.

Bazı ayrıntıları tercih ederken ister istemez bazılarını da dışlarsınız. Yazar ile elindeki malzeme arasında entelektüel ve duygusal bir bağ gelişir ama bir noktada vazgeçmeyi bilmek şarttır. Disiplinli yazarlar için bu ayrılık, yazım ve araştırma stratejilerine karar verdiği başlangıç aşamasına denk düşebiliyor. Hikâye on beş karakteri kaldıracak bir hikâye değil diyelim, o halde yazarın ve okurun ilgisini hak edecek beş karakter hangileridir? Eldeki materyalin en iyisini seçip gerisini bırakabilmek için sürecin yarısındayken bir fırsat daha beliriyor. Son bir fırsat daha var, o da maçın son dakikalarında. Yani metnin mesajını, temasını veya odak noktasını güçlendirmeyen her bir unsuru hiç gözünün yaşına bakmadan söküp atacağınız son aşama.

Düşünelim

- Sürecin hangi aşamasında hikâyenizin odak noktasını keşfetmeye başlıyorsunuz?
- Her şeyden önce giriş paragrafını veya bölümünü tam da olması gerektiği gibi yazmanız mı gerekiyor? Yoksa yazmaya metnin ortalarından bir yerden başlayabiliyor musunuz?
- "Hikâyeniz esasen neyle ilgili?" sorusunu cevaplamak sizin için zor mu, kolay mı?
- Yazdığınız bir haberde veya hikâyede çalışma materyallerinizin ne kadarı yer alıyor?
- Aynı soruyu tanıdığınız diğer yazarlara da sorun ve öğrendiklerinizi bir kenara not edin.
- Odak noktanıza pek de hayrı dokunmayan bir şeyleri hikâyenizden çıkarmanın size imkânsız göründüğü oldu mu hiç?

7

Hikâyemin esasen neyle ilgili olduğunu bilmiyorum.

Konunun kapsamını daraltın.

Hikâyenin kapsamını –yani konunuzun genişliğini– düşünmenin, odak noktanızı bulmada size yardımı dokunacaktır. Sürecin en başından itibaren, yani yazı konusunun size görev olarak verildiği ya da fikrin kafanızda belirdiği andan araştırmanızı bitirdiğiniz âna kadar her aşamada mümkün mertebe en keskin bakış açısını yakalamaya çalışın. Bunun için taslak metin aşamasını beklerseniz, meramınızı anlatmak için ihtiyaç duyduğunuz bulguları toplama şansını kaybedebilirsiniz. Başka bir deyişle, *genel olarak eğitimle ilgili yazacağınıza,* önce *bir okul, sınıf veya öğrenciyle ilgili yazmaya başlayın.*

Yazar, erkek öğrencilerin kız öğrencilere nazaran derslerde daha başarısız olmaları gibi geniş bir konu seçip konu dahilinde bir alan belirledikten sonra etrafına bir çit çekebilir. 21. yüzyılda erkek çocukların karşılaştığı zorluklar hakkında bir kitap yazmayacaksınız –en azından şimdilik. Fakat bilgisayar oyunu bağımlılığının erkek çocuklar üzerindeki etkilerine odaklanan bir şeyler yazabilirsiniz. Bunun ardından çiti biraz daha daraltarak olumsuz

etkilere odaklanabilirsiniz. Hatta buradan yalnızca şiddet içerikli oyunların olumsuz etkilerine kadar daraltabilirsiniz konuyu. Yazıyı bitirmeden önce de bütün dikkatinizi ve çabanızı belli bir oyun (mesela Grand Theft Auto) ve belli bir çocuk grubuna (mesela hiç kitap okumayanlar) yoğunlaştırabilirsiniz.

Eski ve güvenilir bir tavsiye: Konuyu sınırlayın. Konunuz ne kadar geniş olursa yararlanmanız gereken malzeme de doğal olarak o kadar çok olur. Ancak kısa sürede anlarsınız ki bunca araştırma malzemesinin ne üstesinden gelmeniz mümkündür ne de neresinden başlayacağınıza karar vermeniz. Konunuzu sağını solunu görebileceğiniz bir boyuta indirdiğinizde bulacağınız materyaller hem daha ilginç hem de konuyla daha alakalı olacaktır.

Kendinize bıkmadan usanmadan sorun: "Bu hikâye esasen neyle ilgili?"

Bu soru, Poynter'daki yazarlar ve yazı hocaları arasında bir mantraya dönüştü. Lucille DeView'in geliştirdiği bir hızlı yazma egzersizini seminerlerinde kullanan Chip Scanlan, öğrencilerden on dakika boyunca "en sevdikleri tatlı" hakkında yazı yazmalarını istiyordu. Bu fikri ilk duyduğumda dudak bükmüştüm, fakat bir şekilde yolu tarih, kültür, etnisite, aile, sevgi ve gelenekler gibi temalara çıkan anlatılarla dolu çok ilginç kişisel hikâyeler ortaya çıktı.

Profesyonel yazarların çoğu bu sürede yaklaşık iki yüz sözcük çıkarabiliyorlar; tam da o sihirli soruyu yanıtlamaya yetecek bir sayı: "Hikâye neyle ilgili?" Bu soruyu yazar adaylarına sorduğumuzda sınıfın fırlamaları hemen atlıyor: "Su muhallebisi", "Sufle", "Babaannemin yaptığı ananaslı pasta."

"Peki çokbilmiş, hikâyen *esasen* neyle ilgili?"

Yazar kimi zaman bu soruyu yanıtlamaya henüz hazır olmayabilir, fakat bu meseleye kafa yormak bile epey fayda sağlayacaktır. En sevdiği tatlıyı düşündüğünde yazarın aklına o tatlıyı birlikte yediği özel biri ya da tatlıyı hazırlayan kişi veyahut tatlıyı ilk keşfettiği yer gelmiştir belki. Bunu öyle vasat edebi alıştırma-

lardan sanmayın sakın. Unutmayın ki *Kayıp Zamanın İzinde*'nin birinci cildinin başında Marcel Proust kahramanına en sevdiği tatlı olan mekikten bir ısırık aldırır ve ardından bin küsur sayfa yazar.

Sizin için derinlerde yatan anlamı keşfetme yolunda vereceğiniz çabalar ilk başta tematik soyutlamalar biçiminde ifade bulacaktır: "Hikâyemin konusu esasen korku..." Veya huzur, yuva, aile, cesaret, sadakat, inkâr ya da yazarların en sık başvurduğu yüzlerce temadan artık hangisi olursa. Unutmayın ki bir konu –mesela egzotik ev hayvanları– hikâyenin kendisi değildir. Hikâye dediğimiz şey, yıllardır evinde beslediği şempanzesinin saldırısına uğrayıp ölümden dönen kadının veya doğal habitatında yaşaması gerekirken kentte bir evde yaşayan o şempanzenin başından geçenlerdir.

Odak noktasını yansıtan bir giriş cümlesi yazmaya çalışın.

John McPhee, metnin giriş bölümünü hikâyeye tutulan bir el fenerine benzetiyor. Girişte yazacağınız bir cümle, bir paragraf veyahut bir pasaj, yol boyunca veya virajı döner dönmez neyle karşılaşacakları hakkında okurlara fikir verecektir: "St. Petersburg'un tarihinde köklü bir yere sahip disk iteleme oyunu [*shuffleboard*] küllerinden doğuyor, hem de adı bu emekli cennetiyle pek anılmayan bir kesim sayesinde: gençler."

Tek başına bu cümleden hareketle hikâyede geçebilecek her şeyi öngörmek mümkün değil elbette, fakat makul ve mantıklı tahminler yapabilmeleri için okurlara yeterince bilgi sağlıyor: Hikâyenin bir bölümünde disk iteleme oyunun tarihi hakkında bilgi verilecek, zaman içinde popülerliğindeki iniş çıkışlar anlatılacak ve sonra da gençlerin beklenmedik ilgisinden bahsedilecek. Muhtemelen disk iteleme oyunu oynayan gençlere dair gözlemlere yer verilip bu yeni hobileri hakkında neler düşündükleri de sorulacaktır.

"Kim bilir, belki de Jeff Quincy'nin tadı bir timsaha tavuk gibi geliyordur." Eğitim esnasında yanlış bir hareket yaptığı için

kolunu timsaha kaptıran bir timsah terbiyecisini anlatan yazının girişi için gayet eğlenceli bir cümle bu. Fakat tek seçenek bu değil, başka şekilde de konuya giriş yapılabilir: "İnsan beş yüz kilo basınç uygulayan sivri dişli bir çeneye kolunu kaptırdığında ne hisseder acaba, diye merak ediyorsanız timsah terbiyecisi Jeff Quincy'ye kulak verin." Gerek editörler gerekse de okurlar, bir yaklaşımı diğerine tercih edebilirler, ancak bir metne kılavuzluk edecek girişi yazma eylemi tanımı itibarıyla bir odaklama girişimidir.

Tanıdığım bazı yazarlar odak noktalarını en iyi yansıtan girişin hangisi olduğuna karar vermeden önce birkaç deneme yapıyor. Bu deneme yanılma yöntemi size vakit kaybı gibi gelmesin. Geçici nitelikteki her giriş, taslak metinde saklı potansiyele dair yazara bir şeyler öğretir. İyi bir giriş, okurla yazar arasında bir tür sözleşmeye dönüşebilir: Bu paragraf sana ilgi çekici ve kayda değer geldiyse, söz veriyorum, hikâyenin geri kalanı da aynen böyle olacak.

Altı kelimelik bir tema cümlesi yazın.

Altı kelimelik cümle takıntısı bir tür salgın gibi, her yerde çıkıyor karşınıza. "Altı kelimelik hikâye yazma" yarışmalarına veya meydan okumalarına sık sık rastlamak mümkün. Bunun vizyon cümlesi veya misyon cümlesi versiyonları da var. Anlaşılan, bu altı kelimede özetleme stratejisine Shakespeare bile başvurmuş: "Sayın Lord'um, Kraliçe Hazretleri vefat etti."

Çeşitli hikâyelere ait altı kelimelik tema cümlelerine birkaç örnek:

"Eski meslekler birer birer ortadan kayboluyor."
"Büyük sporcuları yetiştiren ırk değil, kültürdür."
"Doksanıncı yaşını görmeyi başaranların çoğunluğu kadın."
"Köprüyü geçene kadar ayıya dayı diyeceksin."
"Amerikan özel kuvvetleri Bin Ladin'i öldürdü."
"Güzelim, biz doğuştan kaçağız bu dünyada."

Masallardaki altı kelimelik kıssadan hisselere bir örnek: "Alma mazlumun ahını, çıkar aheste aheste." Bir kurmaca eserin kısa özeti ya da tanımını altı kelimeden daha kısa bir başlık haline getirmek de mümkün: *Veronika Ölmek İstiyor*, Paulo Coelho. Bu da Çehov'un bir öyküsü: "Aşçı Kız Evleniyor".

Uzunluğundan bağımsız olarak bir tema cümlesinin işlevini yerine getirebilmesi için hikâyenin içinde bizzat yer alması gerekmez. Tema, yazıya belli bir hava katar, fakat hikâyeyi olduğu gibi ortaya koyamaz, zira genelde özetleyici bir dille yazılır. Diğer bir deyişle, yazar belki de "gösterme" fırsatı ararken tema "anlatır". Özellikle birden çok tema içeren uzun çalışmalarda çeşitleme de işe yarar.

Tema cümlesinin versiyonları hikâyenin hemen her yerinde bulunabilir: En başta, kılavuz bölümünü açıklığa kavuşturmak üzere dört beş paragraf altta, tam ortada veya sonuç kısmında bile olabilir. İşte böylesine çok yönlü bir araç bu, adeta yazara Tanrı'nın bir lütfu.

Hikâyenizdeki tüm bulguların tek bir fikre veya sonuca işaret ettiğinden emin olun.

Providence Journal gazetesinde yayınlanan bir araştırma dizisi daha ilk cümleden şunu belirtiyordu: "Rhode Island'daki mücevherat sektörü, çalışma koşulları bakımından ABD imalat sanayiinin en dibinde." Tarafsız veya soğuk bir tonla yazılmamış. Ancak başyazı da değil. Buna "en son söyleyeceğini baştan söylemek" diyebiliriz. Hikâyeyi okumaya devam ettikçe o sonucu kaçınılmaz kılacak tüm bulguları (berbat çalışma koşulları, çocuk emeği sömürüsü) gördüm.

Eğer bazı hassasiyetleri ve kendi bedenleriyle ilgili yaşadıkları ketlenme nedeniyle pek çok hastanın kolonoskopi yaptırmaya direndikleri kanısına vardıysam, bunu kanıtlamak benim görevim. Doktoru ısrarla istediği halde teste girmeyi reddeden bir kadınla röportaj yaparım. "O cihazın bedenime duhul ettiğini düşünmek bile gözlerimi karartmaya yetiyor," diye açıklar durumunu. Onun bu tavrı küçücük bir bulgu parçasından ibarettir. Hikâyeyi daha inandırıcı kılmak için bana daha fazlası gerekir. İddiamı destekleyen her bir alıntı, anekdot veya istatistiki veri aracılığıyla bulgularımı düzgün bir şekilde sıralamak ve konuyla ilgisi olmayan en ufak ayrıntıyı bile habis bir tümör gibi kesip atmak zorundayım.

Odak noktanıza en az hizmet eden öğeleri atın.

Bulgularınızın tümü aynı değerde değil. En zayıf bulguları tespit edebilirseniz eğer, geriye kalanlar, yani en kuvvetli bulgular, net bir odak noktasını ayakta tutmaya yeter. Peki nedir bir bulguyu zayıf kılan?

- Hikâyeye dahil olmasının yegâne sebebi merakınızı cezbetmiş olmasıdır.
- Sırf hikâyeye dahil edebilmek için eften püften bahaneler üretmişsinizdir.
- Ne kayda değerdir ne de ilgi çekici.
- Sürekli hikâyenin kıyısına köşesine itip durursunuz.
- Genel okur kitlesinin anlayabileceği biçimde ve bir çırpıda yazılması mümkün değildir.
- Hikâyeyi şöyle bir okuyup fikrini söylemesini istediğiniz kişinin dikkati o kısma geldiğinde dağılır.
- O kısma geldiğinizde sizin de ilginiz dağılır.
- Diğer bulgularla tutarlı bir bütün oluşturacak şekilde uyumlu değildir.

Bu türden çöpleri attığınızda elinizde temiz, ilgi çekici, kayda değer ve inandırıcı malzemeden başka bir şey kalmaz.

Hikâyenizin konu edindiği üç şeyin listesini çıkarın. En önemlisi hangisi?

Hamlet'in "tema"sı nedir mesela? Veya *Moby Dick*'inki? Peki ya *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın? On sekiz yaşımdayken bu so-

rulara gayet iyi yanıtlar verebilirdim. Bundan sekiz sene sonra doktora çalışmamı tamamladığımda da eminim çok çok iyi, hatta fiyakalı cevaplar verirdim. Şimdi altmış üç yaşımdayım ve artık o kadar emin değilim. Edebi temaların abartıldığını düşünmeye başladım. İsteyen her eleştirmen, ister uzun olsun ister kısa, bir eserde rahatlıkla beş altı farklı tema tespit edebilir.

Anlaşılması çok güç muamelesi gören temaları basit ifadelere indirgeyerek bütün o ağır tematik analizlerin fiyakasını nasıl bozacağımı Shakespeare uzmanı Richard Levin'den öğrendim. Örneğin, The Beatles'ın "Eleanor Rigby" adlı şarkısının teması nedir? Nakarat kısmında açık açık ifade ederler bunu: "Dünya, hem sevecek hem de sevilecek birini arayan yapayalnız insanlarla doludur."

Meğer edebi eserlerde de bu türden bir sürü basit ifade varmış; zaten tanımlayıcı tek bir fikirdense çoklu temalar bana daha uygun. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*, ergenliğe geçişle birlikte çocuk masumiyetinin yitirilişini anlatır. Ya da yetişkinlerin anlaşılması güç toplumsal düzeninin sahteliğini. Veya kente özgü sinir bozukluklarının mikro kozmosu olarak New York'u. Ya da bunların hepsini ve hatta daha fazlasını.

Hikâyenizin neyle ilgili olduğunu henüz söyleyemiyorsanız, ilgili *olabileceği* şeylerin bir listesini çıkarın. Listenizdeki en ikna edici maddeler hangileri? Üzerinde çalışabileceğiniz bir odak noktasına yönelmenizi sağlayacak şeylerden biri, işte bu türden stratejik bir düşünme biçimi olabilir.

Kendinize şu soruyu sorun: "Okurda hangi hissi bırakmak istiyorum?"

Okurunuzun nasıl hissedeceğini siz belirleyemezsiniz, fakat yapacağınız seçimlerle bir etki bırakmanız mümkün. Okurda bırakmayı en çok istediğiniz etkiyi düşünün ve hikâyenizi aklınızda bu düşünceyle yazın. Geçenlerde bir öğle yemeği sırasında bir grup yazarla birlikte, İrlandalı yazar Colum McCann'ın ödüllü romanı *Dönsün Koca Dünya*'yla ilgili taşıdığımız kuvvetli hissiyatları konuştuk. Her zamanki gibi herkes kendi otobiyografisinin bir versiyonu bağlamında okumuştu romanı. Görünüşe göre nasıl bir okuma yaptığınızı etkileyen belli faktörler varmış: (1) New Yorklu olup olmadığınız (ben öyleyim), (2) yükseklik korkunuz olup olmadığı (benim var), (3) Katolik bir ailede büyüyüp büyümediğiniz (bu da tamam), (4) 11 Eylül öncesinde veya sonrasında İkiz Kuleler'in civarında bulunup bulunmadığınız (iki kere tamam).

Muhtelif okuma gruplarında romana dair paylaşılan ortak kanı ise daha ilginç. İkiz Kuleler arasına gerili bir halat üzerinde yürüyen Fransız ip cambazının gerçek hikâyesiyle açılan ve 1974 New York'unda geçen romanın, esasen kulelerin yıkılıp gittiği 11 Eylül 2001'in ardından kente çöken ruh haliyle ilgili olduğu hissi gerçekten de hepimizde uyanmıştı.

Ayrıca olayların geçtiği dönem New York'un henüz "temizlenmemiş" olduğu yıllara denk düşse de, romanın bu kente yazılmış samimi bir aşk mektubu olduğuna karar verdik. Kentin temsil ettiği sayısız soruna rağmen, yazarın çizdiği karakterler herhangi bir metropolde hayata tutunabilmek için ihtiyaç duyulan kişisel ve toplumsal bağlantıların oluşturduğu zengin ağdan faydalanabiliyor. Sanki McCann, bizi kötülerin elinden kurtaracak bir Süpermen ya da Batman olmadığını söylüyor. Kâh yardım etmek, kâh yardım aramak için elini uzatan bizden başka kimse yok. Yazar bize bunu hiçbir zaman söylemiyor, ancak bundan çok daha iyi bir şey veriyor: empati ve sempati duyabileceğimiz, hislerini paylaşabileceğimiz sahici karakterler.

O öğle yemeği esnasında romanla ilgili konuştuklarımıza kulak misafiri olsaydınız, her birimizin bütün bu duygu ve fikirleri desteklemek üzere sunduğumuz delilleri de duyardınız. Yazar, tıpkı romanındaki karakterleri buluşturduğu gibi biz okurlarını da buluşturabilmek için anlam ve duyarlılık güzergâhlarından müteşekkil bir harita yaratmıştı sanki. Okuduğumuz bu roman kendi romanımızdı artık.

Hikâyenizin okur adına cevaplayacağı soruların listesini çıkarın.

Bu soruları önce gelişigüzel sıralayın. Sonra da en önemli soruların hangileri olduğuna karar verin ve hikâyenizin bunları yanıtlamaya yetecek kadar odaklanıp odaklanmadığına bir bakın. Popüler televizyon dizisi *Glee* hakkında yazılacak bir yazı için farazi soru listesi şöyle olabilirdi mesela:

- Dizide geçen şarkıları oyuncular bizzat kendileri mi seslendiriyorlar?
- İnsanlar *Glee* için televizyon tarihinin "en gey" dizisi derken ne kastediyorlar?
- Bir televizyon dizisi olarak *Glee*'nin, komedi, dram, müzik ve dans öğelerini başarıyla harmanlayabilmesinin sırrı ne?
- Yirmili yaşlarındaki oyuncular, lise çağındaki karakterleri inandırıcı bir şekilde oynamayı nasıl başarıyorlar?
- Liselerdeki koroların ve benzeri sahne sanatları kulüplerinin yaygınlaşmasında *Glee* dizisinin katkısı oldu mu?

Bu soruların her birinden odaklanmış bir yazı çıkarılabilir, ancak tek bir yazıda hepsi birden cevaplanamaz. Yazar, bu listeyi ayıklama işlemine tabi tutup birbirinden farklı bakış açılarını denemeli ve en verimli olanı bulmalı.

Eserin başlığı için beyin fırtınası yapın.

Yayınlanacak bir yazıya uygun başlık veya manşet bulamayan editörlerin başvurduğu şahane bir numara var: Topu gerisin geri yazarın sahasına atmak.

Yazar, "Benim işim yazıyı yazmak, başlığı bulmak sizin işiniz," diye itiraz edince de şu yanıt gelir editörden: "Ben yazarlığınıza hürmeten soruyorum. Size göre hikâyenin odağında olan şey neyse onu yakalayacak bir başlık vardır belki aklınızda diye düşünmüştüm."

Çoğu zaman yazar da iyi bir başlık çıkaramaz. Veyahut yazar iyi bir başlık bulur, ancak bu da hikâyenin yalnızca küçük bir parçasını yansıtır. Başka bir deyişle, odağı belli olmayan hikâyenin başlığını belirlemek de imkânsız hale gelir. Başlık hakkında yapılan beyin fırtınası, yazıda dahli olan herkese hikâyenin esasen neyle ilgili olduğunu keşfetme fırsatı verir ve genellikle buna mukabil birtakım faydalı kısaltma ve düzeltme işlemleri yapılır.

Yazardan istenip istenmemesi veya başlıkların belirlenmesinde yazarın söz hakkının olup olmamasından bağımsız olarak her yazar, yazdığı yazı için bir başlık düşünmelidir. Daha açık bir ifadeyle, yazısına doğru düzgün bir başlık bulamayan yazar, yazının odak noktasını da henüz bulamamış demektir.

Şarkı isimlerinin gücünü düşünün. Aretha Franklin'den "Respect", The Rolling Stones'dan "(I Can't Get No) Satisfaction", Creedence'dan "I Heard It Through the Grapevine", ABD ulusal marşı "The Star-Spangled Banner", Cole Porter'dan "Begin the Beguine", Johnny Cash'den "You Are My Sunshine", Elvis Presley'den "Hound Dog", Little Richard'dan "Tutti Frutti". Sadece isimlerini söylemek bile bu şarkılarla ilgili bilmeniz gerekenleri akla getiriyor: ton, ritim, sözler, nakaratlar, konu, stil ve daha pek çok şey.

Nasıl ki hikâyenin girişindeki kılavuz bölümünü el fenerine benzettiysek, hikâye için seçilen vurucu başlığı da bir deniz fenerine benzetebiliriz; okuru kafa karışıklığı ve belirsizliklerle dolu sığ sulardan alıp kavrayış ve anlamın hüküm sürdüğü limana salimen ulaştıracak bir deniz feneri.

8
Başlangıç kısmında zorlanıyorum.

İyi başlangıç örnekleri toplayın. İlham almak için bunları okuyun.

Kısa metinler yazmak istiyorsanız, iyi kısa öyküler okuyun. Sonları daha iyi yazmak istiyorsanız, sonları iyi yazılmış eserleri okuyun. Girişi, kılavuz bölümünü, başlangıcı veya girizgâhı ya da artık adına ne diyorsanız onu (yazarlar farklı farklı terimler kullanıyor) daha iyi yazmak istiyorsanız, bulabildiğiniz en iyi örnekleri okuyup biriktirmeye başlayın.

Bu stratejiyi bir adım ileri taşımak için, iyi bir başlangıç üzerine inşa edilen her tür ifade biçimine dikkat etmeye çalışın. Bir şiirin, filmin, hava durumu raporunun veya bir şarkının başlangıcını iyi kılan şey nedir?

Bunun yazara bir sürü yararı var. Nasıl ki bir aşçı, lezzetli bir yemeğin tadının nasıl olması gerektiğini zamanla öğreniyorsa, yazar da olası stratejik tercihlerin tamamına erişmek için pek çok eserin tadına bakmalıdır. "Her biri kendi çapında işe yarayan onca yaklaşımdan hangisinin 'daha iyi' olduğunu ya da ne bakımdan strateji teşkil ettiğini nasıl bilebilirim ki?" diye düşünebilirsiniz ilkin. Sürecin zorlu bir aşaması olarak düşünün bunu.

Sonunda giriş yazmak için bir alet çantası elde etmiş olacaksınız. O çantanın içinde bu bölümdeki araçlardan bazılarının olacağı kesin, ama diğerlerini zamanla siz kendiniz keşfedeceksiniz.

Şunlara bir göz atın:

- "Mutlu aileler birbirlerine benzerler. Her mutsuz ailenin-se kendine özgü bir mutsuzluğu vardır." *Anna Karenina*, Leo Tolstoy. (Anlatmaya değer olan şeyi, yani edebiyatın en yalın anlamlarından birini ilk cümleden ifade ediyor.)
- "Bu güncenin konusunu oluşturan ilginç olaylar 194...'te Oran'da meydana geldi." *Veba*, Albert Camus. (Boş bırakılan o son basamak, bilinemeyen ya da anlatılamayan bir gizeme işaret ediyor.)
- "Hepsi yaşandı bunların. Aşağı yukarı. En azından savaş kısımları gerçek. Tanıdığım biri, başkasına ait bir çaydanlığı aldığı için *sahiden* vuruldu Dresden'de." *Mezbaha No 5*, Kurt Vonnegut. ("Bunların hepsi" ifadesi genelde kendinden önce gelenleri niteler, burada ise ilerisini işaret ediyor.)
- "Aleksey Fyodoroviç Karamazov, tam on üç yıl önceki, sırası gelince anlatacağım acıklı, pek esrarlı ölümüyle o zamanlar herkesin bildiği (hâlâ anımsanır), bölgemizin toprak sahiplerinden Fyodor Pavloviç Karamazov'un üçüncü oğludur." *Karamazov Kardeşler*, Fyodor Dostoyevski. ("Acıklı, pek esrarlı ölüm" daha sonra olacak gelişmelerin tohumlarını atıyor.)

Bu örneklerin her birinde yazar, eserini başlatmak için özel bir efekte başvurmuş. Yazılarınızın giriş bölümlerini iyi yazabilmek için bunlara benzer çok sayıda giriş örneği okumanız gerekiyor. Siz de fark edeceksiniz ki tek bir giriş biçimi yok, bazısı uzun bazısı kısa, bazısı gösterişli bazısı sade, bazısı kendinden emin bazısı meraklı envai çeşit giriş biçimi söz konusu. "İlk cümlelerin en önemli özelliği sıkıştırılmış olmalarıdır," diyor Stanley Fish *How to Write a Sentence* adlı kitabında. "Dar bir vakitte çok iş yaparlar."

Kendinize şu soruyu sorun: Buradaki en önemli şey ne?

Eleştirel becerilerden biri olarak "yazarın kararı", kurgu dışı yazılarda kayda değer nitelikte olanı, salt ilginç olandan ayırabilme yetisi anlamına gelir. Başka bir deyişle, haber değeri taşıyan şeyi keşfedip haberleştirebilme yetisidir bu. Kötü yazılar, fevkalade ilgi çekici bir şeyin (mesela bir film yıldızının evlilik dışı maceralarının) bir şekilde önemli de olduğuna bizi ikna edebilmek için bıkmadan usanmadan dil döker. Sorumluluk duygusuyla yazılmış yazılarsa ele aldığı kayda değer meseleleri okurun ilgisini çekecek şekilde sunar.

Columbia Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nün efsanevi hocalarından Melvin Mencher, öğrencilerinden haber değeri taşıdığını düşündükleri bir konunun ne denli önemli ve ilgi çekici olduğunu şu gibi kıstaslara göre değerlendirmelerini istiyormuş: zamanlama bakımından yerindelik, coğrafi bakımdan yakınlık, kayda değerlik, güncellik, etkililik ve hatta tuhaflık. En iyi hikâyeler, özellikle de kamu yararını gözetenler, bu standartların birden fazlasını karşılayan konular arasından çıkıyor. Aşağıdaki soruların da faydası dokunacaktır:

- Yazar olarak bu konunun sizin için önemi nedir?
- Sizce okurlar açısından en önemli yanı nedir?
- Yazdığınız hikâyenin en etkili bölümü hangisi olabilir?
- Bu hikâyede okurun dünyaya bakışını ve yaşayış tarzını değiştirebilecek olan şey nedir?

Şimdi bu soruları bu yakınlarda yıldönümünü idrak ettiğimiz bir olaya uygulayalım. Florida'daki Tampa Körfezi'nin iki yakasını birbirine bağlayan Sunshine Skyway Köprüsü'nün yıkılmasının üzerinden otuz yıl geçti. Bir sabah aniden patlak veren bir fırtına esnasında köprüye çarpan devasa yük gemisi, köprünün yıkılmasına ve otuz beş kişinin ölümüne sebep olmuştu. Yerine başka bir köprü inşa edildi.

Bu konunun benim için önemi nedir? Köprüyle ilişkilendirilen

ölümlerin büyük çoğunluğunu 1980'de meydana gelen o kazada ölenler değil, altmış metre yüksekliğindeki köpründen atlayarak intihar edenler oluşturuyor. Köprüyü büyük gemilerden korumak için körfeze betondan kasisler yerleştirdik. Peki hayatlarına son vermek için burayı gözüne kestirenlere yardım etmek için ne yapabiliriz?

Bu şekilde düşünmek, doğrudan sayısal bir karşılaştırmaya da götürebilir sizi: "Bundan tam otuz yıl önce *Summit Venture* adlı yük gemisi Sunshine Skyway Köprüsü'ne çarptı ve araçlarıyla seyir halindeki otuz beş kişinin suya düşüp hayatını kaybetmesine neden oldu. Yeni köprüyse hâlâ bir ölüm tuzağı; ancak bunun nedeni yük gemilerinin menzilinde olması değil, bunalıma giren, kendini çaresiz hisseden kişiler için bir cazibe noktası olması. Köprüden atlayarak intihar edenlerin sayısı seksenden fazla."

Kendinize şu soruyu sorun: Buradaki en ilginç şey ne?

Bir şeyin ilgi çekici olması, illa kayda değer olduğu anlamına gelmez; ancak ilgi çekici içerikler, okuru esas önemi haiz konuya yönlendirebilir. Okuyanın büyük olasılıkla başkalarıyla da paylaşacağı olgular, ayrıntılar, anekdotlar bulmaya çalışın. İlgi çekiciliğe dair elimizde şaşmaz bir formül olmasa da, her daim merak uyandıran bazı konular az çok bellidir: şirin hayvanlar, zeki veya sinir bozucu küçük çocuklar, ister dolaylı ister doğrudan söz ediliyor olsun cinsellikle ilgili her şey, ünlülerin en rezil anları, hatalı estetik ameliyatlar, mucizevi tedavi yöntemleri... Bu kadarı yetmediyse gidip süpermarkette satılan dergilerden birini alın ve kendiniz görün.

Neyse, şimdi burnu büyüklük yapmayalım. Aşağıda Michael M. Phillips'in *Wall Street Journal*'ın birinci sayfasında çıkan haberinin girişi bölümü var. Başlık şu: "Telefon Uğursuzluğu".

> İlk kez buluşan çift, arabanın içinde sarmaş dolaş halde öpüşüyordu. Kadın, o hengâme içinde fark etmeden çantasındaki cep telefonuna değdi ve hızlı arama listesinin ikinci sırasındaki numarayı aramış oldu. Aradığı kişi, eski erkek arkadaşıydı.

Eski sevgili telefona cevap verdi ve dinlemeye başladı. Tam 22 dakika boyunca dinledi.
Kadının söylediği bir şey, kulak misafiri olan eski sevgilinin dikkatini özellikle çekmişti: "Hayır, hayır," diyordu yeni aşığına. "Sen evli bir adamsın."

Şunu da önemle belirtmek gerekir ki bu hikâye esasen ilişkilerde yaşanan sadakatsizlikleri değil, iletişim çağının cilvelerinden biri olarak cep telefonlarının başımıza açtığı belaları konu ediniyor.

Müzik ve telif hakları meselesi haberlerde sıkça yer alan bir konudur. *Journal* gazetesinden Lisa Bannon da bu konuda yaptığı bir habere hukuki terimlerle başlamak yerine, bir grup izci kızın bir kamp yerinde Macarena dansı yaptıkları sahneyi tasvir ederek başlamayı tercih etmişti. Buradaki mesele, kızların müzik olmadan dans etmekte oluşuydu.

Dönüyorlar, kıvırıyorlar, kollarını bacaklarınız sallıyorlar. İki dakika boyunca zıp zıp zıplıyorlar.
Tamamen sessizlik içinde.
Kampın müdiresi ve aynı zamanda gönüllü velilerden Teesie King bu durumu şöyle açıklıyor: "Dün çocuklara müziği çalarsak davalık olabileceğimizi anlattım. Onlar da dansı müziksiz öğrenmeye karar verdiler."

Çatışma, çoğu medya mecrasında aşırı kullanılmakla birlikte, daima ilgi uyandırır ve okuru/izleyiciyi/dinleyiciyi kendine çeker. "Hikâye yalnızca çatışma üzerinden ilerler," diyor Robert McKee *Öykü* adlı eserinde. "Müzik için ses neyse, hikâye anlatımı için de çatışma odur."

Okurun ilk elden öğrenmesi gereken şeyi belirleyin.

Akademisyen Louise Rosenblatt bir keresinde şöyle bir durumu hayal etmelerini istemişti okurlarından: Günlük ilacınız zannederek az önce kafaya diktiğiniz şişenin üzerindeki uyarı etiketini fark ediyorsunuz aniden: "Dikkat zehirlidir!" Eyvah, meğer zehirmiş bu! Ne yapacaksınız şimdi? İşte o şişenin arkasındaki etiket, ömrühayatınızda okuduğunuz en önemli şey şimdi ve kötü yazıldıysa eğer, belki de en son şey.

Ağdalı üslubun, devrik cümlelerin burada yeri yok. Sorumluluk sahibi yazarın acil durum talimatları vermesi gerekir: 114'ten Ulusal Zehir Danışma Merkezi'ni arayın, kendinizi kusturun (ya da sakın kusmayın), süt için (ya da sakın içmeyin), 112'den Acil Çağrı Merkezi'ni arayın... Bu da yazınsal veya editoryal kararlarımızı etkileyen değerler listemize "aciliyet" maddesini de eklememiz gerektiği anlamına geliyor. İlan edilen her son günün ucunda ölüm yok elbet, bazıları da teyakkuza ve harekete geçirir:

"Eğer vergi borcunuz varsa ve beyannamenizi doldurup bu gece 12'ye kadar teslim etmezseniz, başınız belaya girebilir. Nihayetinde Al Capone da işlediği cinayetlerden ve çete reisliğinden ötürü değil, vergi kaçırdığı için yakayı ele verdi."

Ya da şöyle bir şey olabilir: "Yaklaşmakta olan kasırga üçüncü kategoriye yükselebilir. Kendinizi, malınızı mülkünüzü ve evcil hayvanlarınızı korumak için bir an önce harekete geçmelisiniz."

Ya da o kadar da önemli olmamakla birlikte: "Ünlü sahne topluluğu American Stage'in sevilen gösterisi *Hair* için sınırlı sayıda bilet kaldı. Kaçırmak istemiyorsanız acele edin."

Bazen de okurun ilk elden bilmesi gereken şey aciliyet taşımaz, fakat üzerine argümanınızı inşa edebilmeniz için gerekli temeli sağlar. Örneğin bir devlet hastanesindeki ödenek yetersizliğini gündeme getirmeden önce okurların doktorlar nazarında bir hastanenin acil servisinin nasıl olması gerektiğini öğrenmeleri gerekebilir.

Kurmaca eserlerdeyse okumaya devam etme iştahını yaratan şey bilgi değil, şu türden efektlerdir:

- İnsanı çeken bir ses. Saul Bellow'un *Herzog*'undan: "Aklımı kaçırdıysam bana göre hava hoş, diye düşündü Moses Herzog."
- Garip bir ruh hali. John Steinbeck'in *Sardalye Sokağı*'ndan: "Bir şiirdir California'nın Monterey kasabasındaki Sardal-

ye Sokağı; pis bir koku, gıcırtılı bir ses, bir ışık, bir renk, bir alışkanlık, geçmişe duyulan bir özlem, bir düştür."

- Yepyeni bir dünyaya davet. Amy Tan'ın, *The Joy Luck Club*'ından: "Yaşlı kadın yıllar önce Şanghay'da komik bir paraya satın aldığı kuğuyu hatırladı. Bu kuş, diye şişinmişti satıcı, kaz olayım diye boynunu uzatan bir ördekti ve bir bakın şimdi! İnsanın yemeye kıyamayacağı kadar güzel."

Anlamlı temaları ve olayları önden sezdirmek üzere hikâyenin başlarına yerleştireceğiniz bir ipucu bulun.

Bir hikâyenin en başında neye yer vermem gerektiğini daha iyi anlamamı sağlayan bir ayrımdan söz etmek üzere işkillendirme [*foreboding*] ile önseme [*foreshadowing*] kavramları arasındaki farka dikkatinizi çekmek istiyorum. Sözlük anlamlarına bir bakalım:

işkillendirme: Bir kötülüğün veya talihsizliğin yaklaştığı hissine, tedirginliğe sebep olma.

önseme: Kurmaca metinlerde, ileride olacakların önceden sezdirilmesi veya ima edilmesi.

En azından çağrışımları açısından aralarında bir fark olduğu açık. Önsemeye nazaran *işkillendirme* daha karanlık bir fiil. İki filmden örnek verelim. Gerek gaipten gelen sesler, gerekse ağaçlara bırakılmış ürpertici işaretler *Blair Cadısı*'nı işkillendirmeyle dolu bir film haline getiriyor. Bunları *Indiana Jones* serisinde yer alan *Kutsal Hazine Avcıları* adlı filmin başlangıç sahneleriyle karşılaştıralım. Indiana Jones karakterinin kutsal heykeli çaldıktan sonra mağaranın içindeki tüm tuzaklardan kurtulmak zorunda kaldığı sahneyi hatırlıyor musunuz? En sonunda kendini küçük bir uçağa atabiliyor ve tam kurtuldu zannederken ayaklarının dibindeki yılanı fark edip şöyle diyor: "Yılanlardan nefret ederim!" Bir lahite girmek zorunda kaldığı sonraki sahnelerden birine dair tahmini çok da zor olmayan bir önseme bu: Lahitin içi neyle dolu olabilir? Tahmin ettiniz herhalde.

Geoffrey Chaucer'ın yazdığı müstehcen *Canterbury Hikâyeleri*'ni bilenler, okuyanı kahkahaya boğan "Değirmencinin Hikâyesi" başlıklı öyküdeki gülünç kötü karakter Absolom'u hatırlayacaktır. Hikâyenin başında öğreniriz ki bizim müşkülpesent papaz "osuruk konusunda biraz hassastır". Fakat Absolom âşık olduğu kadının poposunu öpmek zorunda kalınca kendi kazdığı kuyuya düşer.

Hikâyenizdeki en önemli sürpriz gelişmelerden birkaçını bir kenara not edin. Belki bunları önceden sezdirmek üzere girişi baştan yazmak isteyebilirsiniz.

Hikâyenizin konusunu yansıtan bir sahne veya anekdot düşünün.

"İlgi çekici veya komik bir olayın kısa anlatımı" anlamındaki anekdot, Yunancada "yayınlanmamış" anlamına gelen bir sözcükten türetilmiş. Söylenmek istenen, "*şimdiye kadar* yayınlanmamış" olsa gerek. Eş dostla veya ünlülerle ilgili anekdotlar çoğunlukla arkalarında bir dedikodu kokusu bırakan, ilk defa duyuldukları için de şaşkınlık veya beğeni uyandıran haberlerdir.

Alın size *Washington Post*'dan Gene Weingarten'a ait bir anekdot örneği. *Doonesbury* adlı karikatür bandının çizeri Garry Trudeau'yla ilgili şunları söylüyor: "Birkaç milyonluk serveti var ama saçını Jane [eşi Jane Pauley] kesiyor." Saçını karısı kesiyor. Üç kelimelik bir anekdot. Ayrıca Trudeau ve arkadaşlarının berbat filmler izlemeye bayıldıklarını da öğreniyoruz: "En son gittiği Lou Diamond Phillips imzalı berbat filmde, havaya uçan bir araba sonraki sahnelerden birinde bu kez uçurumdan aşağı yuvarlanıyor."

Sahne ile anekdot arasındaki fark, yazar için de okur için de fevkalade önemli. Bir sahne ile başlayan bir hikâye –özellikle de kurmaca eserlerde– çok büyük ihtimalle bu sahnedeki meseleyi uygun adım takip eden başka bir sahneyle devam eder. Mesela, E. B. White'ın *Charlotte'un Sevgi Ağı* adlı romanı bir çiftlik evinin mutfağında başlar:

"Babam elinde baltayla nereye gidiyor?" diye sordu Fern annesine birlikte kahvaltı masasını kurarlarken.
"Domuz ahırına gidiyor," diye yanıtladı Bayan Arable. "Dün gece birkaç tane domuz doğdu."
Henüz sekiz yaşındaki Fern, "Neden baltayla gittiğini anlamadım," dedi bu kez.
"Hımm, çünkü domuzlardan biri cüce," dedi annesi. "Çok küçük ve de zayıf olduğu için hiç büyüyemeyecek. O yüzden baban icabına bakmaya karar verdi."
"İcabına bakmaya mı?" diye çığlığı bastı Fern. "Öldürecek mi yani? Sırf diğerlerinden küçük diye mi?"

Kuşaklar boyu ebeveynlerin de severek okuduğu, en dokunaklı ve en sevilen çocuk kitaplarından biri böyle başlıyor. Bu sahne, doğanın döngüsü ile yaşam ve ölüme dair meselelerin konuşulduğu bir anlatıyı başlatıyor.

Anekdotlarsa daha ziyade kendi başlarına yeterlidir. Yazar, yatakta sigara içen ve yangında ölen bir adamla ilgili bir anekdotla başlayabilir hikâyesine, fakat bu adamla bir daha asla karşılaşmayabiliriz. Çünkü hikâyenin esas konusu bu adam değil, yangınlar, uyku veya sigaradır.

Bir başkarakter belirleyin ve bu karakteri okurlarınızla ne zaman tanıştıracağınıza karar verin.

Çoğu zaman anlatınızın öne çıkan unsuru başkarakterdir. Tabii yaratıcı istisnalar da yok değil. Fakat kaderi hikâyenin odak noktası tarafından çizilen karakteri kameranın önünden ayırmamanın yazar açısından fevkalade mantıklı bir strateji olduğuna da şüphe yok. Bunun bir örneğine az önce *Charlotte'un Sevgi Ağı*'nda, baltayla öldürülmek üzere olan domuzcuğun haberini aldığımız pasajda rastladık.

Anlatının zamansal akışı ve olayların gidişatı öyle gerektirdiği için başkarakterin ortaya çıkışı biraz geciktirilebilir. Meşhur bir aktörün sahnede sonradan belirmesinin seyircide uyandıracağı heyecanı iyi bilen Shakespeare bu işin piridir. Dolayısıyla

Hamlet'in giriş sahnesinde prens ortalarda yoktur ve babasının hayaleti şato muhafızlarının karşısına çıkıverir. *Romeo ve Juliet* ise Montague ile Capulet aileleri arasında geçen sokak kavgasıyla başlayarak sahneyi bedbaht âşık Romeo'nun girişine hazırlar.

Fakat alışılmış olan, başkarakterin hikâyeye erkenden dahil olmasıdır, hatta Annie Proulx'un *Brokeback Dağı* adlı öyküsünde olduğu gibi bazen odaya doğrudan bacadan dalmış gibidir:

> Ennis Del Mar beşten önce kalkar, o sırada rüzgâr karavanı sallar, alüminyum kapının kenarlarından ve pencere pervazlarından uğultuyla içeri sızar. Bir çiviye asılı gömlekler cereyanda hafifçe ürperirler. Yataktan doğrulur, göbeğini ve aşağısındaki ağarmaya başlamış kılları kaşır, ayaklarını sürüyerek gazocağına gider, akşamdan kalma kahveyi pul pul olmuş emaye bir tavaya döker; mavi alevler tavayı sarar.[7]

Vaziyet yeterince ilgi çekiciyse yazar kamerayı kendine çevirerek de başlayabilir hikâyesine. Jean-Dominique Bauby *Kelebek ve Dalgıç*'ta böyle bir yönteme başvurur:

> Penceremin yıpranmış perdesinin aralığından süzülen solgun ışık huzmesi günün başladığını haber veriyor. Topuklarım acıyor, kafam bir ton çekiyor ve gözle görülmeyen devasa bir dalgıç çanı sanki bütün bedenimi içinde hapsediyor.

Bu iki örnekte de hikâye güne yeni başlayan tek bir karakterle açılıyor. Görünüşe göre her iki karakter de hikâyenin çözümleyeceği bir sorunla boğuşuyor. Kovboy, Batı Amerika'nın maço dünyasında gizli bir hayat süren bir gey. Mecazi dalgıç çanının içindeki adamsa ağır bir inme sonucu hasar gören bedeninin içinde hapis. Lakin biz bu çatışmalardan henüz haberdar değiliz, bu nedenle okuru yakalayıp elinde tutabilmek için yazarın ilgi çekici, hatta kışkırtıcı bir dil kullanması gerekiyor.

7 *Türkçesi*: D. Körpe, S. Gürses, Ü. Alibey, Everest Yayınları, İstanbul, 2006.

Kendinize şu soruyu sorun: "Hikâyemin filmini çekiyor olsaydım seyirci önce hangi görüntüyle karşılaşırdı?"

Sinema ve televizyon çağında yetişen yazarların, betimlemeleri sinematik üslupla yapmaya meyilli olduklarını sanıyor olabilirsiniz, fakat gerçekte durum pek öyle değil. Karşıda görünen manzarayı resmetmek maharet isteyen bir iş, hele de yazar aynı anda bir sürü şeyle meşgul haldeki okurun dikkatini cezbetmeyi amaçlıyorsa, bu iş çok daha meşakkatli.

Öncelikle senaryo yazarlığının ne menem bir şey olduğuna bakalım. Ingmar Bergman'ın yazıp yönettiği *Yedinci Mühür*'ün senaryosunun giriş sekansı şöyle:

> Gece ortalığı sıcağın elinden pek kurtaramamıştı; tan sökerken, renksiz denizin üzerinden kızgın bir yel esmekte.
> Şövalye Antonius Block, ince kuma yayılı ladin dalları üstüne yüzükoyun uzanmış. Apaçık gözleri, uykusuzluktan kan çanağına dönmüş.[8]

Bu üç kısa cümlenin vadettiği şeyleri yerine getirebilecek olası tüm kamera açılarını düşünün. Birincisi kara ve deniz manzaralarını bize gösterecek bir genel plan gerektiriyor. İkincisinde kameranın gökyüzünü ve denizi gösterip ardından yalnız adama geçmesi lazım. Üçüncüsünde şövalyenin kan çanağına dönmüş gözlerini görebilmemiz için yakın plana inmemiz gerekiyor.

Film uyarlaması da en az kitabı kadar popüler olan *Rusya'dan Sevgilerle*'nin girişinde benzer bir fiziksel pozisyonda betimlenen bir başka savaşçıyı, James Bond'un bir yan karakterini inceleyelim şimdi:

> Yüzme havuzunun yanı başında yüzükoyun yere uzanmış çıplak adam ölmüş olabilirdi.

Adam ölü değil. Ta ki İngiliz gizli ajan 007, Donovan Grant adlı bu Sovyet suikastçıyı öldürene kadar.

---

8 *Türkçesi*: A. Turan Oflazoğlu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966.

Şimdi de ilkin bölgesel bir gazetede Mark Bowden imzalı bir haber dizisi olarak yayınlanan, daha sonra da televizyon belgeseline, kitaba ve ödüllü bir filme dönüşen *Kara Şahin Düştü*'nün açılışına bakalım:

> Matt Eversmann kalkış esnasında bir dua okudu. Uzun bacakları dizlerinden omuzlarına kadar çekili, iki helikopter mürettebatının arasında tortop olmuştu. Hemen önünde, üzerlerinde çöl kamuflajları ve kurşungeçirmez yelekleriyle on iki genç adamdan oluşan mangası, Kara Şahin tipi helikopterin iki yanında sıkış tıkış oturmaktaydı.

Eserinizin filme uyarlanmasını istiyorsanız, sinematik bir dil kullanmaya özen göstermelisiniz.

Duyulara hitap eden bir başlangıç bulun, içinde okurların görebileceği, duyabileceği veya koklayabileceği bir ayrıntı olsun.

Beş duyu organımız olduğunu söyleriz: görme, duyma, koklama, tatma ve dokunma. Fakat bir de bazı kişilerin sezgilerinin kuvvetli olduğundan, sanki "altıncı bir hisse" sahip olduklarından bahsederiz. *His* veya eşanlamlısı *duygu* sözcüğünü başka algı ve eylem yetilerini ifade etmek için de kullanırız: mizah duygusu veya adalet duygusu gibi. Bazen de duyular arası geçiş yapan bir dil kullanırız ki bu şiirsel tekniğe *sinestezi* adı veriliyor. Bir piyano solosunu betimlemek için "nefis" dediğimiz zaman ya da bir rengin "çiğ"liğinden veya "sıcak"lığından bahsettiğimizde bu retorik stratejiyi uygulamış oluyoruz.

Rick Bragg'in, Irak'ın işgali sırasında esir düşen ve sonradan kurtarılan Amerikalı asker Jessica Lynch hakkında yazdığı *I Am a Soldier, Too* [*Ben de Askerim*] başlıklı kitabının girişine bakalım:

> Yılın büyük bölümünde kır yolunun bu kısmı gece çöktüğü zaman kapkaranlık bir düzlüğe dönüşür. Fakat 2003'ün yaz aylarının sonuna doğru birkaç gece boyunca burası neon ışıklarıyla ışıl ışıl halde, kızarmış sosis, pamuk şeker ve yarışma için civardaki çiftliklerden getirilen domuzların kokularını

her an duyabileceğiniz, biraz korku yaşayıp eğlenmek için bilet alan insanların çığlıklarıyla inleyen bir yer olmuştu. Kimi balerine biniyor, kimi ödüllü meyve reçellerinin sergilendiği stantları dolaşıyor, kimileri de en şirin bebek yarışması için kuyruğa giriyordu. Eğer zaman makinesi diye bir şey varsa dünyada, West Virginia'nın Wirt kentinde düzenlenen festivaldeki dönmedolaptı bu makineyi çalıştıran. Savaştan dönmüş Jessica Lynch de anne ve babasından kendisini oraya götürmelerini istedi.

Yazarlar açısından bu paragrafı okumak, tekrar tekrar okumak, üzerinde çalışmak, sonra tekrar yüksek sesle okumak ve yazının harekete geçirdiği duyuları tek tek tespit etmek verimli bir egzersiz olabilir. Görme: neon ışıkları, tamam. Duyma: lunaparkta çığlık atan insanlar, tamam. Koku: kızarmış sosis, domuz, tamam. Tat: yine sosis, reçel, pamuk şeker, tamam. Dokunma: dönme dolabın demirlerine heyecan içinde tutunmuş insanlar, pamuk şeker, kucaktaki bebekler, tamam.

Hikâyeye orta yerinden başlayın.

Latincede "in medias res" adı verilen, olayların ortasından başlamaya dayalı klasik anlatı tekniği asırlardır kullanılıyor. Bu teknikte anlatıcı, hikâyenin doğal başlangıcından kaçınarak anlatının ortasından bir yerinden girer:

> Yaşam yolumuzun ortasında karanlık bir ormanda buldum kendimi, çünkü doğru yol yitmişti.

Dante'nin *Cehennem*'i işte aynen böyle, her şeyin ortasından başlayıveriyor. Ancak karanlık ormandaki yalnızlığı uzun sürmeyecek. *Aeneis* destanının yazarı Romalı şair Vergilius'un kişiliğine bürünmüş ilham perisinin rehberliğinde devam edecek yola. *Aeneis*'in de Truva'nın yıkılışıyla başlayıp Roma şehrinin kuruluşuyla sona erecek tehlikeli bir yolculuğun tam orta yerinden başlaması anlamlı bir tesadüf sayılmalı.

Ortadan başlamanın hem okura hem de yazara sağladığı iki büyük avantaj var: (1) olayların hemen başlaması ve öyküye dalıverme, (2) tarihsel veya içeriğe dair eksik ayrıntıları toplamak üzere geçmişe dönebilme. *42nd Street* müzikalini izlemiş olan herkesin hatırlayacağı gibi, dans daha perde açılmadan başlar ve ardından yalnızca şimşek gibi hareket eden otuz çift ayağı gösterecek kadar kalkar perde. Henüz haberimiz yoktur ama dans yıldızı olma hayalleri kuran toy bir kızın ergenliğe geçiş döneminde katıldığı Broadway seçmelerinin ortasındayızdır.

Okuru olayların ortasına bırakıveren şu giriş örneklerine bir göz atın:

- Uçağın çıkış kapısında dikilmiş, paraşütle ilk atlayışını on yedinci yaş gününde gerçekleştirme fikrini sorguluyordu şimdi.
- "Tutuklanacak" da ne demek?
- Rektörlük seçimlerinde sıra geldi son oya: Eski başkan John Harlin oyunu en yakın arkadaşına mı verecek, yoksa bu işe daha uygun olduğunu düşündüğü adaya mı?

Bazı hikâyeler okurlar açısından "içine girilmesi" zor hikâyelerdir. Hikâyenin orta yerinden başlamak, başlamadan önce uzun uzun boğazını temizleyen anlatıcıyı aradan çıkarıp bizi doğrudan olayların ortasına atar.

9

Malzemenin iyisini seçmekte zorlanıyorum.

Taslak metindeki kenar boşluklarını kullanarak hikâyenin işe yarayan öğelerini köşeli paranteze alın.

Metnin herhangi bir parçasını atmaya kıyamamak, malzemenin iyisini seçememekle ilgili bir sorun. O halde siz de hikâyenin işe yarayan kısımlarından başlayın; geriye kalanları da atın gitsin. Bu işin üstesinden gelebilmek için pek çok yazarın ve editörün taşıyageldiği bir olumsuzluğu aşmak gerekir. Öğrenim hayatımızın ilk yıllarından meslek hayatımızdaki ilk deneyimlerimize kadar sürdürdüğümüz bir alışkanlıktır bu: Bir hikâyede yapılması gereken değişiklikleri, eklemeleri, çıkarmaları gayet iyi görürüz de halihazırda olmuş kısımlarını görmeyi bir türlü beceremeyiz.

Nasıl ki öğrencilere sanat eserlerini takdir etme bilinci aşılıyorsak, yazarlara da hem kendilerinin hem de başkalarının nitelikli işlerini takdir edebilmeleri için yardımcı olabiliriz. İhtiyaç duyacağınız tek şey, bir yazarın stratejik hamlelerini ayırt edebilmek üzere bir grup yardımsever yazarla birlikte birtakım yönlendirmeler eşliğinde ters mühendislik yapmak. Kendi taslak metninizin en iyi kısımlarını tanımlayacağınız zaman meseleyi

ideal okurun gözlerinden görmeye çalışın. Okurlar neyden hoşlanıp neyden hoşlanmadıklarını iyi bilirler: her şeyi açığa çıkaran ayrıntı, yanlış yola sapan karakter, sona saklanan o enfes sürpriz. Bütün bunlar birer köşeli parantezi hak ediyor.

Köşeli paranteze aldığınız öğeleri gözden geçirin ve her birine 1 ila 10 arasında bir değer verin.

En iyi kısımları belirlemiş ve diğer öğeleri atmış olsanız dahi, elinizdeki malzemenin en iyisinin de iyisini seçmek üzere bu süreci tekrarlamaktan imtina etmeyin.

Bu konunun piri, bir asır önce Cambridge Üniversitesi'nde yazı dersleri veren edebiyat eleştirmeni ve roman yazarı Sir Arthur Quiller-Couch'tan başkası değil. "Üslup kesinlikle konu dışı bir süs değildir, olamaz da (...) Metne olağanüstü güzellikte bir kısım eklemek geldiyse içinizden, hiç durmayın, gönül rahatlığıyla ekleyin ve sonra da metni baskıya göndermeden önce bu kısmı silin. *Canımın içi dediklerinizi* öldürün."

Bu son cümle hem olumlu hem de olumsuz anlamda epey nam saldı. İnsan sevdiklerine, özellikle de çocuklarına *canımın içi* diye seslenir. Yazar kişi de, sevdiği dile gebe kalır ve ardından dünyaya getirir. Fakat onu dünya âlemle paylaşırken fazla gösterişçi olmak, yeni bir şey ortaya koymaktan ziyade caka satmaktır. Bu ayrımı kendi yazdıklarınıza da taşımalısınız. Yenilikçi çabalar olarak kendini belli eden kısımlar hangileri? Buna karşılık hangi kısımlar dikkatleri yazarın edebi süslerine çekiyor?

Puanlama sürecinin sonunda köşeli paranteze aldığınız her bir kısmın yüksek veya düşük bir puanı olsun.

Gördüğünüz gibi, bu yöntemleri birer sorun giderme aracından ibaret görmek mümkün değil. Çalışmanın bazı öğelerine diğerlerinden daha fazla değer biçmek eleştirel düşünce gerektiriyor. En iyi olanları puanlamada yukarı çekerek zayıf olanları iyice belirginleştirmiş oluyorsunuz. Ağacın gücünü tüketen bu zayıf dallar artık budanmaya hazır.

Peki neyi yukarı çekip neyi atacağız? Doğru kararı vermenin yolu yine iki standardımızı baz almaktan geçiyor: Kayda değer olan şey nedir? İlgi çekici olan şey nedir?

İşte size kayda değer nitelikte üç konu:

- Pek çok insan pornografi ile cinselliği birbirine karıştırıyor.
- Körfez'deki petrol kirliliğinin yol açtığı zararın telafisi on yılları alabilir.
- İnsanlığın yeniden Ay'a ayak basması bir asrı bulabilir.

Bu üçünü yazarken fark ediyorum ki bu konular yalnızca önemli değil, aynı zamanda ilgi çekici. Hangi mecrada yazıyor olursa olsun, her yazarın gönlünden geçen şey de budur: Hem ilgi çekmek hem de ciddiye alınmak. Yakın zamanda kaybettiğimiz editör Cole Campbell'ın tabiriyle şaheserler "kayda değer şeyler" hakkında yazılanlar arasından çıkar.

En iyinin en iyisi kalsın, diğerleri gidebilir.

Sevdiklerimizi öldürmemizi öğütlerken Profesör Quiller-Couch'un niyeti bizi sözcük katili manyaklara dönüştürmek değil, vazgeçme sanatını öğretmekti. Biz ebeveynler, en azından bazılarımız, küçük kuşlarımızın yuvadan uçup da biz yaşlı kargaları "boş bir yuva"yla baş başa bıraktıkları gün karalar bağlarız. Sözcüklerimizi çocuklarımız gibi görüp canı gönülden seviyor oluşumuz, günü geldiğinde hepimizin iyiliği için evden gönderemeyeceğimiz anlamına gelmez.

İşin sırrı, projenizde ilerleme kaydederken bir yandan da kendi standartlarınızı inşa etmenizde yatıyor. Unutmayın ki sizden istenen şey elinizdeki en iyiler arasından en iyilerini bulup değerlendirmeniz. İşin sonuna doğru, artık yayınlamaya kısa bir süre kalmışken bu değer artırma yöntemi çoğu yazara daha kolay gelir. Şüphesiz, konuya açıklık getiren bir alıntı veya sonucu destekleyen bir istatistik gibi, ilerledikçe ekleyeceğiniz şeyler de olacak.

Ancak, sırf "Bu iyi, işte şu çok güzel, bunu sevdim," derken bile bazı yetimleri geride bırakmış olacaksınız. Deyim yerindeyse, acımasız olmayı başardığımız sürece bunları "zorlu hayat mektebine" gönderebileceğiz.

Hikâyedeki zayıf öğeleri illa "öldürmek" zorunda değilsiniz. Daha sonra kullanmak üzere başka bir hikâyeye "saklayabilirsiniz".

Anlaşılan, huysuz çocuklarımızı yetimhaneye ya da ıslahevine göndermek zorunda değiliz. Onları "kurtarabiliyormuşuz" da. Gazeteciler sürecin bu kısmında epey başarılılar. Hikâyenin yarısını atmak zorunda kalsalar bile, diğer yarısını defterlerindeki notlarla birlikte başka bir güne saklayabiliyorlar.

Neticede gazeteciler aynı konuda çalışmaya devam edebilirler. Okumayı öğrenen çocuklarla ilgili bir hikâye buhar olup uçmaz. Bir sene sonra tekrar gündeme gelirse yazar yine araştırmasını derinleştirecektir, ancak orijinal hikâyenin peşini bırakmama anlamına gelen "fikri takip" ve yeni bir şeyler yazmak gerektiğinde ihtiyaç duyacağı kaynaklar, anekdotlar, alıntılar ve diğer tüm öğelerden oluşan eski materyali elinin altında hazır ve nazır olacaktır.

Bilim insanları akademik çalışma, makale yazma ve yayın yapma bağlamında konularını her defasında daha da daraltabilmeleriyle meşhurdur. Ortaçağ edebiyatı üzerine araştırma yaparken, üzerinde çalıştığım konuya uygun olmasa da bilahare araştırıp geliştirilebileceğim birbirinden göz alıcı konular buluyordum.

Yazarlar biraz lokomotife benzer: Yola çıkarken biraz ağırdırlar, fakat bir kez hızlandıktan sonra durdurulmaları neredeyse imkânsızdır.

Odak noktanızı bir bıçak gibi düşünmek de işinize yarayabilir.

Odak noktası dediğimiz zaman aklımıza görsel bir efekt, dünyayı daha net gösteren bir mercek geliyor her şeyden önce. Bense artık bunu bir bıçak gibi görmeye başladım: sayesinde hikâyenin yağlı kısmını kesip geriye yalnızca kas ve kemikten oluşan o güçlü kısmı bırakabildiğim bir keski.

Farz edelim, sanal ortamdaki telif hakkı ihlalleri üzerine bilimsel bir makale yazan biri var ve yazısının odak noktası olarak şu fikri savunuyor: *Sorumluluk sahibi yazarlar, geleneksel medyada yıllar içinde olgunlaşan standart ve pratikleri benimseyip kendi koşullarına uygun hale getirmek zorundalar.* Araştırma sürecinde, iki ayrı şehirde iki ayrı aile kuran çift eşli bir yazarın hikâyesini duyuyor. Bu, tam da yayıncılık etiği üzerine kaleme alınan bilimsel bir metne renk katacak türden bir anekdot, bu yüzden çok cazip geliyor yazara.

Ancak yazdığı hikâyenin iki eşlilik olgusuyla bir ilgisi yok. Eşlerini aldatan bireylerin eninde sonunda başkalarının telif hakkını çiğneyecek türden kişilik bozuklukları geliştireceklerine dair herhangi bir bulguya sahip değil yazar, fakat buna rağmen ısrarcı çıkıyor: "Gözüpek eser hırsızları, yakalanmaya can atıyormuş gibi davranır. Tıpkı çift eşliler gibi. Her iki durumda da söz konusu olan şey, çok ama çok yüksek bir ipin üzerinde, aşağıda güvenlik ağı olmadan yürümektir." Açık ki bu yazar, ilginç olanı kayda değer olandan ayırt etmek için gerekli eleştirel disiplinden yoksun.

Odak noktasını keskin bir bıçak gibi düşünürseniz hikâyedeki her ayrıntıyı test edebilirsiniz. Hikâyeye oturmayan bir şeyle karşılaştığınızda (ne kadar ilgi çekici olursa olsun) bıçağınızı çıkarıp kan dökmeden, acı çektirmeden, çarçabuk ve tertemiz bir şekilde kesip atabilirsiniz.

Fikrine güvendiğiniz birinden hikâyenizi okuyup en güçlü ve en zayıf öğeleri göstermesini isteyin.

Yazarlar iyi bir iş çıkarmak için ellerinden geleni yapıyor olsalar da bakış açılarını göz açıp kapayıncaya kadar kaybetmeleri mümkün. Bu şöyle oluyor: Diyelim ki bir yazar sözleşmede 355 sayfa yazmasına rağmen 555 sayfalık bir metin teslim etmiş. İki yüz sayfanın atılması lazım ve yazar yüz sayfa kadarını bir şekilde kendi başına atabilecek gibi görünüyor. Fakat atılacak yüz sayfa daha var... Zihinsel ve duygusal açıdan artık tükenmiş vaziyetteki yazara birilerinin yardım eli uzatması gerek.

Yazarlar kimden yardım isteyeceklerine mutlaka doğru karar vermeli ve dizginleri asla tamamen elden bırakmamalıdırlar. Yanlış kişiden yardım istediğinizde sonuç selamet yerine felaket olabilir. Eleştirinin dozu kaçarsa eserin zayıf yanlarına yapılan vurgunun güçlü yanlarını gölgede bırakması işten bile değil.

Yakın zaman önce Samuel French adında genç bir tiyatrocunun birer perdelik iki ayrı oyununu izledim. Sam, temsil sonrası seyirciyle sohbet ederken oyunun revize edilebilecek veya hepten atılabilecek bazı dramatik öğelerini fark ettiğinden bahsediyordu. Oyun yazarları bu süreci *atölye* olarak adlandırıyorlar. Bu sosyal ve interaktif süreçte yazar bir sonraki revizyona geçmeden önce elindeki malzemeyi deneme şansı elde ediyor.

Silinmiş veya sonradan ilave edilmiş sahnelere de yer verilen bir film DVD'si bulup izleyin. Belli sahnelerin neden montajda çıkarıldığını anlamaya çalışın.

Belli başlı filmlerin veya televizyon dizilerinin hayranları, silinmiş sahneleri izlemeye bayılıyorlar. Bu atılan kısımlar, bir zamanlar film makaralarının makasla kesilerek kurgulandığı sinema ve televizyon endüstrisindeki klişe tabirle söyleyecek olursak, montaj esnasında yere atılan film parçalarıdır.

Mesela Lady Gaga'nın "Paparazzi" adlı şarkısına çekilen klipten atılan 30 saniyelik kısım gibi pek çok silinmiş sahneyi Youtube'da bulmak mümkün. İzleyiciler, yorumlar kısmında montajda atılan kısımların eklenmeye değer olup olmadığını şaşırtıcı bir nezaket içinde tartışıyorlar. Benekli atın üstünde oturan Lagy Gaga'nın ya da şatodaki ölü Fransız hizmetçinin görüntüleri kendi başlarına harikulade olsalar da, yorum yapan pek çok insan bunlarla videonun genel teması arasında bir bağlantı kuramadıklarını dile getiriyor.

Ben de orijinal *Yıldız Savaşları*'nın silinmiş sahnelerinden birini izlediğimde çok şaşırmıştım. Luke Skywalker ve çocukluk arkadaşı Biggs Darklighter arasında geçen bu sahne filmin başlarında yer alıyor; ikisi fısıltıyla konuşuyor ve hiç hareket yok.

Biggs, İmparatorluk'a karşı başlatılacak isyana katılmak üzere kirişi kırmayı düşündüğünden bahsediyor Luke'a. Luke ise, Akademi'ye katılmadan önce en az bir dönem daha evde tıkılı kalacak. Bu sahne, *Yıldız Savaşları* hayranları için ne denli ilgi çekici olursa olsun, baştan sona aksiyonla geçen bir macera filmi için fazla gevezelik içeriyor. Bu yüzden yönetmen de hikâyenin arka planını göstermenin başka yollarını bulmuş.

Okuduğunuz eserlerde de atılabilecek pasajlar bulmaya çalışın, hayranı olduğunuz yazarların eserleri de dahil.

Eleme sürecinde sıkı çalışmanın sağlayacağı kalıcı yararlardan biri, gerek yazar gerekse kendi kendinizin editörü olarak standartlarınızın yükselecek oluşudur. Bugüne dek milyonlarca satılan ve günümüzde Amerikan İngilizcesi için temel yazım ve dil kılavuzu mertebesine erişen *The Elements of Style*'ın ilk halini kaleme alan William Strunk Jr., kitapta şu tavsiyeyi veriyor: "Gereksiz sözcükleri atın. Güçlü yazı, az ve öz yazıdır. Nasıl ki bir resimde lüzumsuz çizgiler ve bir makinede lüzumsuz parçalar yoksa, bir cümlede gereksiz sözcükler, bir paragrafta da gereksiz cümleler olmamalıdır." Günümüzde popüler bir mantraya dönüşen bu "gereksiz sözcükleri atın" tavsiyesi, Strunk'ın derslerde verdiği eğitimin temel taşı olmakla kalmayıp stratejiden alışkanlığa dönüşmüştür. Profesör Strunk'ın Cornell Üniversitesi'nden öğrencisi ve aynı zamanda kitabın sonraki edisyonunun yazarlarından E. B. White ondan şöyle bahsediyor: "Onun dersini aldığım vakitler o kadar fazla sayıda gereksiz sözcüğü öyle haşin, öyle büyük bir iştah ve keyifle atıyordu ki çoğu zaman para üstü alırken kendi kendini kazıklayan biri veya programda söyleyeceklerini çabucak tüketip, kalan zamanı doldurmaya çalışan bir radyo sunucusu gibi geliyordu bana."

Standartları kendiniz için yükselttikçe başka yazarlar için de yükseltmiş olacaksınız. Metni fiillerden çok niteleme sıfatlarıyla dolduran yazarlara tahammülünüz azalacak. Bazı paragrafların bir bütün olarak tekrardan ibaret olduğunu ya da konunun dışına çıktığını fark edeceksiniz. Bir metinde yerli yerinde yapılmış silme işlemleriyse metnin önceki hali elinizde olmadığı sürece görünmez kalacak. Nihayetinde Strunk'ın tavsiyesine kulak verip "her sözcüğü konuşturan" sorumluluk sahibi yazarları zamanla üstat mertebesinde görmeye başlayacaksınız.

Başka sanatçıların seçme stratejilerinden dersler çıkarmaya çalışın.

Edebiyat dışındaki sanat dallarıyla uğraşanların kendi buluş, odaklanma ve seçme yöntemlerine dair söylediklerinden halen etkileniyorum. Bu merakımın kökeni, hangi notaları *dışarıda bırakması* gerektiğini öğrenmesinin ne denli uzun sürdüğünü anlatan caz sanatçısı Miles Davis'i dinlediğim güne kadar gidiyor. Nitekim bir sanat eseri –roman, oyun, konçerto, resim vs.– yaratmak isteyen sanatçı öncelikle eserine neyi dahil edeceğini düşünerek işe başlasa da, bu süreç neyin gerçekten önemli olduğu konusunda çetin kararlar alabilme becerisini içeren bir tür hariç tutma disiplinini de gerektiriyor.

Örneğin bir müze küratörünün yaptığı işi düşünelim. Kürasyon işi bir koleksiyonun veya serginin çekip çevrilmesiyle sınırlı bir faaliyet değildir; nelerin sergileneceğine, nelerin dışarıya ödünç verilip nelerin depoya kaldırılacağına dair kararlar almayı da gerektirir. British Museum'da Mısır uygarlığına özel bir sergi düzenlenecek olsa, herhalde sergilenecek eser listesinin ilk sırasında Antik Mısır uzmanlarının hiyeroglifleri çözmelerini mümkün kılan Rosetta Taşı yer alırdı. Bu tamam, fakat hangi mumyalar sergilenmeli? Ev eşyalarından hangileri seçilmeli?

Günümüzde kürasyonun tanımı, internet üzerindeki içerik derleyicilerinin, web sitesi editörlerinin ve *blogger*'ların yaptıkları seçimleri de içerecek şekilde genişletildi. Hangi sitelere link vermeli? Okurlara hangi seçenekler sunulmalı? Slayt gösterisinde hangi görseller olmalı? Bu tür faaliyetlere eskiden editörlük derdik. Fakat adı her ne olursa olsun, nihayetinde yapılan iş bir seçme işi.

The Promise adlı müzik belgeseli, Bruce Springsteen ve grubunun dördüncü stüdyo albümleri *Darkness on the Edge of Town*'ın hazırlıklarıyla uğraştıkları 1977–78 dönemini anlatıyor. Albümün yaratım ve keşif süreci öyle eziyetli bir hal almış ki Springsteen, şarkıların bestelenmesi, sözlerin yazılması, tema oluşturma, kayıt, revizyon ve her şeyden önemlisi de odaklama ve seçme faaliyetlerini yerine getirirken bugün "sanatsal sezgi" olarak adlandırdığı şeye başvurmak zorunda kalmış.

"Müzikal anlamda bu albümün dinleyicilere *Born to Run*'dan daha ince ve daha mütevazı gelmesini istedim," diye yazmıştı Springsteen 1998'de. "Kaydettiğimiz malzemenin içinde çok fazla çeşitleme vardı ama ben albümün havasını bozduğunu düşündüğüm her şeyi çıkardım." Ne zaman Bruce Springsteen ve E Street Orkestrası birlikte konser verseler, yine aynı yaratıcı seçme stratejisini uygulayarak, repertuvarlarındaki yüzlerce şarkı içinden yalnızca otuz tanesini seçiyorlar.

Dördüncü Adım

Dili Tutturma

Sözcüklerle düşünceler arasındaki ilişkiyi tarif edecek bir fiil arıyorum. Bunu tek başına tarif edecek bir fiil bulamıyor oluşum, aralarındaki bağlantının ya da en azından benim bu bağlantıyı deneyimleme biçimimin ne kadar karmaşık olduğunu gösteriyor. Sanki sözcükler bazen düşüncelerimi *ifade ediyor*, bazen düşüncelerime önayak oluyor, bazen onların *arkasından geliyor*, bazen düşüncelerimi *keşfediyor*, bazen de başkalarına *aktarıyor*. Bu sözcük arayışı kimi zaman musluğu açmak kadar kolay olurken, kimi zaman da damlalıktan göze ilaç damlatır gibi sözcükleri tek tek çıkarmak gerekiyor.

Doğru sözcüğü bulmakla zaman kaybetmeyin. İlk taslak metinler ister istemez belirsiz, bulanık, yavan ve metne geçici olarak konuvermiş sözcüklerle doludur. Yakın zaman önce kaybettiğimiz ünlü gazeteci yazar Saul Pett, "yanlış" bir sözcüğün ya da metaforun genellikle doğruyu bulma yolunda atılmış bir adım olduğunu öğretmişti bana. Nihayetinde *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin yazarı da taslak metinlerde romanın başkahramanına uzun süre Scarlett değil de Pansy O'Hara dememiş miydi?

Yazarın, metni için en uygun "dil seviyesinin" ne olduğuna da karar vermesi gerekir ki bu stratejinin kendi ses ayarını yapmaya çalışan yazara büyük faydası var. "Stratejik öncelikler" gibi kavramların kullanıldığı soyut bir dil mi kullanılacak, yoksa "Herkesin Igor diye bildiği, çiçek bozuğu yüzlü Rus ajanı" kadar basit cümlelerle bezeli somut bir dil mi? Veyahut ikisi birden mi? Göndermeler, Dante'nin ilahi Beatrice betimlemesinde olduğu gibi yüksek kültüre mi yapılacak, yoksa yetişkinlerin dünyasını basite indirgeyen çocuk programlarında olduğu gibi popüler kültüre mi?

Hem amaca uygun hem de güzel bir dil bulmak için kullanacağınız herhangi bir yöntem, gözlerinizi boşluğa dikip durmaktan daha iyidir ki ben de elimden hiçbir şey gelmediğinde son çare olarak bu yönteme başvuruyorum. En güzel sözcükleri genellikle zihnimde değil, dış dünyada bulurum. Yazar, yaptığı bir röportajda, okuduğu bir polis raporunda veya bir dergi reklamında daha önce hiç duymadığı ilginç bir metafora rastlayabilir. Ya da belki de tanık olduğu bir durumdan böyle bir metaforu kendi üretir. Ben de mesela zevk için sözlük okurum, ilginç isimler öğrenmek için telefon fihristini karıştırırım (Drago Stamen diye bir isim gördüm geçenlerde). İlk kez gördüğüm bir şeyin uzmanına, "Buna ne diyorsunuz?" veya "Şu zımbırtının bir adı var mı?" diye sormaktan asla çekinmem.

Bu bölümde ele alacağımız sorunlar şunlar:

Yetersiz kelime dağarcığı

Sırf sözcükleri bulamıyorsunuz diye söyleyecek bir şeyinizin olmadığını düşünmeyin. Hatta meramınızı anlatmak için zannettiğiniz kadar çok kelimeye ihtiyacınız da olmayabilir. 500 kelimelik bir yazı için –tüm kelimeler birbirinden farklı olsa bile– ihtiyacınız hepi topu 500 kelime ki bu da okuryazar olarak başvurduğunuz kelime dağarcığının minicik bir kısmı aslında. Dediklerine göre Shakespeare 25 bin kelimeye kadar çıkmış, fakat bu, 33 tane beş perdelik tiyatro oyunu ve 150'den fazla şiirden elde edilen bir

sayı. Büyük Ozan'ın çağdaşlarından ve aynı zamanda rakiplerinden Christopher Marlowe ve Ben Jonson gibi yazarlar, onun eriştiği kelime hazinesinin sadece yarısıyla adlarını dünya edebiyat tarihine yazdırmayı başardılar.

İşin sırrı, belli bir yazı için size tanınan süre dahilinde en iyi ve doğru kelimeleri bulmak. Bu kelimeleri bulmak için izlemeniz gereken biri ömürlük, diğeri bir günlük iki ayrı strateji var. Çocukluğunuzdan bugüne dek kelime dağarcığınızı zenginleştiren şey sözlük, kavramlar ve eşanlamlılar dizini gibi temel leksikografik araçların yanı sıra okuduklarınızın niteliği ve niceliğiydi. Gelgelelim *bugün* doğru sözcükleri bulabilmeniz, kelimelerle dolu bir hazine sandığınızın olup olmasına değil, kelimeleri yazdıklarınızın ve araştırmalarınızın asli unsuru haline getirip getirememenize bağlı.

Her insan topluluğu, her coğrafi mekân, her aile kendine has bir kelime haznesine sahiptir. Dil araştırmacıları buna "söylem topluluğu" diyor. Yazar, araba tamircisine "Buna ne deniyor?" sorusunu rahatlıkla sorabilmelidir. "Bunun adı triger kayışıdır, güzel kardeşim. Bu kayış yalama olursa ve otobanda 150'yle giderken yerinden zıplarsa, cartayı çektin demektir." Basit bir soruya cevaben ortaya çıkan şu şahane dile bakın: Teknik bir terim olan *triger kayışının* anlamını öğrenmekle kalmadım, *yalama olmak, yerinden zıplamak, cartayı çekmek* gibi her an her yerde karşıma çıkmayacak (ve bir parça argo) fiil kullanımlarıyla da karşılaştım.

Yavan ve sıkıcı dil

George Orwell hemen her kitapta, dergide, gazetede rastlanabilen cümleleri ve imgeleri kullanmamalarını öğütlerdi yazarlara. *Akıntıya karşı kürek çekiyorlar... Nerede kaldı o eski bayramlar... Filanca yerde kartlar yeniden karılıyor... İzleyenler gözyaşlarına boğuldu... Sözün bittiği yerdeyiz...* Bu ifadeler ilk kez kullanıldığında dile bir yenilik getirmiş olsalar da, kullanıla kullanıla artık bayatladılar.

Hikâye veya haber kaynağı olabilecek çoğu insan genelde klişelerle düşünür, klişelerle konuşur; bu nedenle bir kaynağı derinlere inmeye teşvik edecek ya da kullanılan dilin kulağa farklı ve orijinal gelmeye başladığı noktaya çekecek soruları sormak, yazarın görevidir. Ünlü bir takımın kaptanı, "Bu maç bizim için ölüm kalım meselesiydi," ya da "Bizim için önemli olan formayı terletmek, artık önümüzdeki maçlara bakacağız," türünden cümleler kurabilir, ama mesela şampiyonluk kutlamaları esnasında oyuncuların duygularını açığa çıkaracak soruları ve betimlemeleri bulmak yazara kalmış.

Klişe de olsa arada bir süslü deyimlere başvurmakta beis yok. Esas sorun, bu klişeler çoğalıp bir tür yazı yiyen bakteri gibi hikâyeyi ele geçirdiğinde ortaya çıkıyor. Otomatik pilota bağlı düşünmenin doğal sonucu klişelere boğulmuş bir yazı oluyor. Yazarların elinden böylesi taslak metinler çıktığında revizyon aşaması da önem kazanıyor. O yüzden, metnin içine destursuz dalmış bu basmakalıp dilin yerine daha özgün ya da en azından daha sade bir şeyler bulabilmek için kendinize şans tanıyın.

Bulanık dil

Duru bir anlatım, belli bir amaca yönelik düzyazılar söz konusu olduğunda genellikle alkışlanıp yüceltilse de, genelgeçer bir değer olarak kabul görmüş değil. Şair T. S. Eliot'ın "Çorak Ülke" şiirinde "duru" bir dil kullandığını söyleyemem mesela. Resmi belgelerde, hukuk metinlerinde, devletlerarası diplomatik yazışmalarda farklı yorumlara yer bırakmak amacıyla kasten müphem bir dil kullanılabiliyor. Felsefe, teoloji ve kozmoloji alanındaki eserlerin taşıdığı pek çok meziyet arasındaysa duruluk her zaman yer almayabiliyor.

Genel okur kitlesine hitap eden yazarların karmaşık konuları çetrefil bir dille yazma tuzağına düşmemeleri gerek. Doğruluğundan kimsenin şüphe etmediği olguları basit ve anlaşılır metinlere dönüştüren yazarlar, kısa ve sade bir dilin en derin ve en karmaşık konularda genelde çok daha faydalı olduğunu gayet iyi bilirler. Ele aldıkları konuyu öyle bir açımlarlar ki insan yazı yazmak denen faaliyetin sıcak bir yaz günü bir bardak limonatayı mideye indirmek kadar kolay bir şey olduğu hissine kapılıverir.

Yani anlaşılan o ki duru dil dediğimiz şey, maharet isteyen bir iş: Okurun ihtiyaçlarını anlamak, ona yabancı gelecek jargonu metne anlaşılır biçimde yansıtmak, takip edebileceği kolaylıkta bir ritim tutturmak gibi boyutları var. Konuyu sade ve anlaşılır bir şekilde anlatabilmeniz için her şeyden önce sizin net bir şekilde anlamanız gerek. Ele alacağı konuyu ilk başta kendi kafasında netleştirememiş yazar, okur için de netleştiremez.

Düşünelim

- İster mesleki ister kişisel sebeplerden olsun, sözcüklerle oynamayı seviyor musunuz?
- Bilmediğiniz bir sözcükle karşılaştığınızda ne yapıyorsunuz?
- Belli bir kelimeyi kullandığınızda karşınızdaki kişinin şaşırdığı hiç oldu mu?
- Sırf okurların anlayıp anlamayacağından emin olmadığınız için yeni veya sıradışı kelimeler kullanmaktan imtina ediyor musunuz?
- Hiç yeni bir sözcük türettiğiniz ya da eski bir sözcüğe yeni bir kullanım alanı açtığınız oldu mu?
- Sizin kendinize has yazı sesinizi niteleyen –duru, kuvvetli, kıvrak gibi– sıfatları bir kâğıda yazın. Ardından, eski bir yazınızı tekrar okuyun (ama iyi bir yazı olsun) ve o hususi etkiyi bırakmak için başvurduğunuz dil seçimlerine bakın.
- Aslında eşanlamlı kelime diye bir şey yoktur derler. Size de öyle geliyor mu? (Şu örnekleri bir düşünün: divan/kanepe, çıplak/üryan, sevda/aşk, yürek/kalp, sebep/neden.)
- Okurken, yazarken ve konuşurken karşılaştığınız ilginç kelimeleri ve ifadeleri not aldığınız bir defteriniz olsun.

10

Kelime dağarcığım çok kısıtlı.

Madem siz kelimeleri bulamıyorsunuz, o halde bırakın onlar sizi bulsun.

Malzeme toplama aşamasına dil avcılığını da dahil etmelisiniz. İyi bir kelime dağarcığı muhtelif kaynaklardan edinilir, özellikle de gerek sıradan gerekse de önemli konularda –derin ve geniş çaplı– okumalar yapma alışkanlığından. Kısa vadedeyse kelime dağarcığını zenginleştirmenin yolu çoğunlukla araştırmadır.

Yazı ve dil bağlamında geçerli şu eski paradigma şimdiye kadar benim hiç işime yaramadı. Bir hikâye ya da deneme yazmak üzere ne bir mekânda oturabiliyorum ne aklıma bir şeyler gelsin diye bakışlarımı gökyüzüne dikebiliyorum ne de doğru kelimeler için başvuracağım bir ilham perim var. Ben daha ziyade bir an önce sahaya çıkmak isterim; orada en az bilgiler, bulgular ve ayrıntılar kadar önemli bir şey daha var çünkü: dil.

Dün, yerel bir üniversitenin yeni rektörü hakkında kısa bir görüş yazısı yazdım. Eski ve yeni rektörleri karşılaştırdığım bu yazıda, önceki rektörü nitelemek üzere "*pharaonic*" [*firavunvari*] diye bir sıfata başvurunca yazım denetleyicisi kelimeyi algılayamadı

ve acaba "paranoyak", "harmonik" ya da "parabolik" demek istemiş olabilir miyim diye sordu bana.

Bilgisayarın önerdikleriyle alakası olmayan bu kelime nereden aklıma gelmişti peki? Önceki başkan hakkında topladığım bilgilerden. Bu başkan neredeyse otuz yıl boyunca üniversitenin çeşitli kampüslerine benim "öğrenim piramitleri" adını verdiğim binalar inşa ettirmişti. Piramit sözcüğü aklıma firavunu getirdi, firavun da firavunvariyi. Bu kelimeyse başka iki kelimeyi daha çağrıştırdı: biri, Antik Mısır'ın devasa piramitlerini inşa edenlerden II. Ramses, diğeri de onun hasmı Musa. Böylece yeni başkanı firavunvari değil, daha ziyade Musa'yla benzerlik kuracak şekilde betimlemiş oldum. Gördüğünüz gibi, ilk kelimeyi –piramit– bilgi toplama yoluyla elde ettim, diğerleri de çağrışım yoluyla peşinden geliverdi.

Yazdığınız her konuya özel bir sözlükçe* [lexicon] *oluşturun.

Kelime listeleri hazırlayan kişiye leksikograf denir. Yazarlar da zaman içinde amatör kelime takipçilerine dönüşürler. Sebebiyse çok açık. Oduncu, direk dansçısı, astrofizikçi, tesisatçı veya anaokulu öğretmeni... Her kim olursa olsun, yazarlar insanlar hakkında, özellikle de belli bir adla anılan gruplar hakkında konuşmaya meraklıdırlar. Bu gruplara dahil olan bireyler, onları bir topluluk ruhu etrafında birleştiren ve başkalarını dışarıda bırakan korunaklı ve kendilerine has bir dil aracılığıyla iletişim kurarlar.

Dünyanın en sevilen gösterilerinden biri olan Amerikan güreşi örneğini ele alalım. Töresel tiyatro oyunları[9] ile akrobasi sirklerinin bileşimi sayabileceğimiz Amerikan güreşinde iyi adamlar ve kötü adamlar vardır, fakat bu şekilde adlandırılmazlar. Öteden beri kötü adam rolündekilere "alçaklar", iyi adamlara ise "bebek yüzlüler" denir. Çoğu güreşçinin kendine has garip bir kostümü

9 Ortaçağ Avrupa'sında oynanan alegorik yapıdaki bir tiyatro türü. Töresel tiyatro oyunlarında, başkahramanın düştüğü çıkmazlar aracılığıyla izleyicilere ahlak mesajları iletilirdi. –*ç.n.*

veya aksesuar türünden bir trüğü vardır. Mesela "Berber" lakaplı Brutus Beefcake, kazandığı maçlardan sonra rakibinin saçını kesmek üzere ringe belinde bir makasla çıkardı. Güreşçiler alana girdiklerinde tezahürat veya yuhalama şeklinde seyircilerden yükselen karşılama sesineyse "patırtı" deniyor.

Hikâyesini yazdığınız grup bir meslek erbabı olduğunda, bunların kendi aralarında kullandıkları özel dile "jargon" denir. Örneğin bankacılar bildiğimiz "para" için "fon" demeyi tercih ederler. Mevzubahis grup seks işçileri veya porno sektörü çalışanları gibi toplum dışına itilmiş veya ötekileştirilmiş bir kesim olduğundaysa, kendi aralarında kullandıkları dil "argo" adını alır. Mesela performans sorunu yaşayan erkek porno yıldızlarının "kereste sıkıntısı" [*wood trouble*] çektiğinden söz edilir ve yeniden erekte olabilmesi için ona yardım etmekle görevli set ekibi üyesine de "hallaç" [*fluffer*] adı verilir. Kim derdi ki leksikografi bu kadar muzip bir şey olsun?

Yazarken hangi "söylem topluluğuna" ya da dil kulübüne hitap ettiğinizi unutmayın.

Bir hikâyede kullanacağınız dili veya seçeceğiniz sözcükleri belirleyen şey, okurlara dair algınızdır. Her yazar, seslendiği birbirinden farklı söylem topluluklarının damak tatlarına hitap eden dili ve üslubu aralarından seçip kullanabileceği bir "baharat takımı"na sahiptir. Mesela benim de üyelerinden biri olduğum St. Paul's kilisesinin Katolik cemaati başlı başına bir söylem topluluğu oluşturuyor. *St. Petersburg Times* gazetesinin yazı işleri bir diğer toplulukken, Banyan restoranının sabah müdavimleriyse benim için bambaşka bir söylem topluluğu.

Kilise bültenine yazdığım bir yazıda "ekmek şarap ayini" ve "Sonbahar Karnavalı" gibi ifadeler geçecektir. Yazı işleri odasında "atıfta bulunma", "bilgisayar destekli raporlama" ya da "spotu dört satır yapalım" gibi sözler işitirsiniz benden. Restorandaysa Go Go adlı biri, Rooster lakaplı bir avukata yüksek sesle takılırken, az ileride Flo adlı başka biri "az kafeinli cappuccino" siparişi

vermekle meşgul olabilir. İnsan mekândan mekâna kullandığı dili de değiştirir. Dilbilimciler bu alışkanlığa "kod değiştirme" adını veriyor.

Bir kişi ya da mekâna yakından ilgi gösterdiğinizde aradığınız dil gelip sizi bulur, fakat spesifik sözcükleri seçerken okurların ihtiyaçlarını akılda tutmakta fayda var. Bu, bir söylem topluluğu olarak okur kitlenizi tanımanız gerektiği anlamına gelebilir. İlgili topluluğun dil tercihleri karşısında illa el pençe divan duracaksınız diye bir şey yok, ancak yazınızın taşımasını istediğiniz başlıca nitelikler arasında anlaşılırlık yer alıyorsa, okurun kullandığı dili hesaba katmak gerek.

Kaynaklarınıza sorun: "Buna ne deniyor?"

Dosyalarımı yüklemek için dizüstü bilgisayarıma taktığım minik şeyin adı neydi?

Ha, o mu? Ona "flaş bellek" deniyor.

Texas Hold'em usulü pokerde ilk üç topluluk kartının adı ne?

Birincisi "flop", ikincisi "turn", üçüncüsü de "river".

Hocam, bildiklerimizi nasıl elde ettiğimizle ilgilenen felsefe dalına verilen o uzun isim neydi? İçinde "pişt" geçiyordu sanki.

Evet, ş yerine s olacak sadece: "epistemoloji".

Hani futbolda oyuncu sırtı kaleye dönükken başının üstünden şut çekiyor ya. Neydi o süper hareketin adı?

"Röveşata"yı mı diyorsun?

Bir akor dizisini bitirip yeni bir tanesine başladığın piyano tekniğine ne deniyordu?

Sanırım "turnike"yi soruyorsun.

Boğazımın gerisindeki kum torbası gibi şeyin adı neydi?

"Küçük dil". Tıptaki adı da "uvula"; Latincede şişkin üzüm anlamına geliyor.

Eh, anladınız artık. "Buna ne deniyor?" bir yazarın en kullanışlı sorularından biridir.

Etrafta keşif yapmaya vakit ayırabilmek için erken gidin, geç kalkın.

Bir etkinliğe erkenden gidip geç saatlere kadar kaldığınızda bir sürü ilginç malzeme toplama fırsatı yakalarsınız: aydınlatıcı ipuçları verecek süs eşyaları, objeler, hikâyede yer alacak ayrıntılar, söylem, üslup ve dile ilişkin ilgi çekici unsurlar... Diyelim, Ellyn Angelotti adlı genç meslektaşımla ilgili bir profil yazısı yazmam gerek ve ben de onun ofisine uğruyorum. Kapısının üzerindeki isimlikte yazan ve İtalyancada "küçük melek" anlamına gelen sevimli soyadı Angelotti, gayet iyi bir malzeme sağlıyor zaten; elde var bir.

Şimdi ofisindeyim. İçi bir sürü kişisel ıvır zıvır ve dekoratif hatıra eşyasıyla dolu camlı dolabına göz atıyorum. Adını bildiğim her nesneyi ya da üzerinde yazanları veya markalarını not ediyorum:

- Bir lava lambası
- Mor renkli peluş yunus balığı
- Mardi Gras karnavalından alınmış pembe renkli boncuklar
- Üç tane oyun: Kerplunk, Adam Asmaca ve Jenga
- Üstünde Data Glyphics yazan bir fincan
- Kansas Üniversitesi'nin süs tabağı. Üzerinde üniversitenin spor takımlarının sloganı "Rock Chalk Jayhawk" yazılı
- El sallayan, minik bir hula dansçısı biblosu. Kaidesinde "Aloha" yazıyor

Sadece üç dakika gözlem yaparak elde ettiğim dil hazinesi işte bu. Sözcük bulmak için uğraşmama gerek kalmadan bir hikâyede kullanılabilecek türden görsel ayrıntılara ulaşmakla kalmayıp bir adet hazır aliterasyon, bir ses yansıması ve bir kuple Hawai dili ve Fransızca da bulmuş olduk.

Okumalarınızda geçen anahtar kelimelerin kaydını tutun.

Daha önce bahsetmiştim: Üniversitede edebiyat okuduğum için bilim ve matematik âlemine biraz tedirginlikle yaklaşıyorum ve kendimi yetersiz hissettiğim bu gibi alanlardaki açığımı çeşitli okumalarla kapatmaya çalışıyorum. Bilim insanlarının dünyayı nasıl algıladıklarına dair fikirler veren kitaplar her zaman yanımda yöremdedir. Bunları okudukça yeni kelimeler öğrenmekle kalmayıp eski kelimelerin farklı kullanım biçimlerini de görmüş oluyorum.

Embriyonik kök hücre araştırmalarıyla ilgili bir makale sayesinde içinde "somatik hücre çekirdeği transferi prosedürü" gibi ifadelerin geçtiği bir dil âlemiyle tanıştım. Makalede, "yapay yumurtanın, kimyasallar aracılığıyla kendi kendini yeniden üretmeye koşullandırıldığı"ndan ve böylece ortaya "dölütçük" [*blastocyst*] adı verilen bir hücre "kümesi"nin çıktığından söz ediliyordu. Sadece bu pasaj sayesinde bile bir sürü bilimsel terime aşina oldum; özellikle de "dölütçük" gibi yeni yeni cümlelere döl yatağı olacak türden terimler bunlar. Ama onun yanında bir de "içeriği değiştirilmiş yumurta" [*doctored egg*] gibi şahane yan anlamlara sahip bir kelime oyunu da elde etmiş oldum. Bilahare bunlara geri dönüp en işlevli şekilde kullanabilmek için ajandama not edeceğim.

William T. Vollmann'ın yazdığı kitabın başlığı şöyle: *Uncentering the Earth: Copernicus and The Revolutions of the Heavenly Spheres* [*Dünyayı Yerinden Oynatmak: Kopernik ve Kutsal Semada Devrimler*]. Edebiyat dışı türdeki bir anlatı için düşünülmüş en iyi başlıklardan biri olabilir bu. *Devrimler* sözcüğü bize bir yandan güneşin etrafında dönen gezegenler imgesini sağlarken aynı zamanda evreni yeni baştan tasavvur etmemize imkân tanıyan paradigma değişimine de gönderme yapıyor. *Yerinden oynatmak* [*uncentering*] ise çok zekice bir kelime, çünkü Hıristiyan dünyada yüzyıllarca egemen olmuş Büyük Varoluş Zinciri felsefesinde merkezi konumda yer alan Dünya'nın buradan uzaklaştırılmasına işaret ederken, aynı zamanda ilahi kâinat görüşüyle girişilen bi-

limsel mücadelenin sebep olduğu kafa karışıklığına, ihtilaflara ve istikrarsızlığa bir gönderme de içeriyor. Artık bu sözcük de cepte, ileride bir gün kullanacağımdan eminim.

Eski kelimelerde yeni anlamlar arayın.

"Şu sözcüğün etimolojik kökeni nedir?"

"Bakalım neymiş."

Daha zengin bir kelime dağarcığına giden yepyeni araştırma yollarının başında hep bu iki cümle var.

Çağdaş dillerdeki çoğu sözcüğün kökeni binlerce yıl öncesine dayanıyor. Sözcüklerin tarihine ilişkin yapılan çalışmalar muntazaman belgeleniyor ve isteyen her yazarın erişimine açık halde. Bu disipline *etimoloji* deniyor, böcekbilim anlamına gelen *entomoloji* ile karıştırmayın sakın. Bu terimlerin nereden geldiğine dair hiçbir fikrim yok (herhalde Grekçeye dayanıyorlar diye düşünüyorum). Bu yüzden, en iyisi araştırmak.

Pekâlâ, şunu öğrenmiş bulunuyorum: *Etumon*, Grekçede bir kelimenin "gerçek anlamı, aslı" anlamına geliyormuş. Gelelim diğer terime; bu *entomo-* ön ekinin de böcekgillerle bir ilişkisi olsa gerek. Bir dakika... Tamam, buldum sürprizi! Grekçedeki böcek sözcüğünden geliyor ama bu kelime de aslında "parça parça kesmek" anlamına gelen başka bir kelimeden geliyor; yani burada böceklerin parçalı vücut yapılarına bir gönderme var.

Don Fry ile birlikte *Coaching Writers* [*Yazarlara Koçluk*] adlı kitabımız üzerinde çalışırken bir gün ona şöyle bir soru sormuştum: "Sence *koç*[10] sözcüğünün neden iki anlamı var? Külkedisi'nin arabasından da bahsediyoruz, basketbol koçu Bobby Knight'tan da." Don'dan beklediğim yanıt hemen geldi: "Bakalım *Oxford İngilizce Sözlüğü* ne diyor bu işe!"

Anlaşılan o ki yolcu taşıtı anlamındaki *coach* sözcüğü, 16. yüzyılda bunların önde gelen üretim yerlerinden biri olan bir Macar

10 İngilizcede *coach* sözcüğünün "antrenörlük yapan, yol gösteren, eğiten kişi" anlamının yanında "yolcu taşıtı" anlamı da bulunmaktadır. *-ç.n.*

kentinden geliyor. Hoca veya antrenör anlamındaki *coach* ise çok daha sonraları Viktorya İngiltere'sindeki üniversitelerde ortaya çıkmış. Etimolojik kökeni belirsiz, ama biz yine de hocalık yapan, yol yordam gösteren *koçun*, öğrencileri almaları gereken eğitime taşıyan mecazi bir "araç" olduğu tahmininde bulunduk.

Bir sözcüğün tarihini keşfetmek size aynı kökten gelen diğer sözcükleri de hatırlatacaktır. Örneğin, narsisizm/Narkissos/nergis çiçeği ya da pazar yeri/pazar günü/pazarlık/bezirgan gibi. Araştırın. Öğrenin. Sözcük gözünüzün önünde dört bir yana kök salarken siz de her bir kökte saklı anlamları toplayın.

Okurken ve yazarken başvurduğunuz kelime dağarcıkları arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışın.

Herhangi bir duyusal engelimiz olmadığı müddetçe, ikisi alımlayıcı ikisi ifade edici olmak üzere dört ayrı kelime dağarcığı kullanıyoruz. Bu dördünden en genişi okuma dağarcığımızdır ve diğer üçünü, yani dinleme, konuşma ve yazma dağarcıklarının tümünü kapsar. Shakespeare'in yazarken 25 bin kelimelik bir dağarcıktan yararlandığını hatırlayalım. Bu sayı, onun çağdaşı yazarlarınkinden iki kat, sıradan bir insanın okuma dağarcığından ise beş kat fazladır. İşin aslı, en sık kullanılan bin kelimeyi bilen biri, ömrü-hayatında karşılaşacağı metinlerin üçte ikisinden fazlasını rahatlıkla okuyabilir.

Peki bu bilginin bir yazar olarak size ne faydası var? Büyük ihtimalle okurlarınızın çoğu, sizin yazarken başvurduğunuz kelime dağarcığından daha geniş bir okuma dağarcığına sahiptir. Dolayısıyla yazdıklarınızı mümkün mertebe anlaşılır kılmak adına kendi kendinizi boş yere sansürlüyor olabilirsiniz. Belki içinizden *filhakika* yazmak geliyor ama sonunda yine *doğrusu* deyip geçiyorsunuzdur.

Mesela şimdi sözlüğü açıp şöyle bir göz attım ve İngilizcede cansız, halsiz, güçsüz anlamlarına gelen *languid* sözcüğünün okuma dağarcığımda yer aldığını fark ettim, ancak yazarken bu sözcüğü kullandığımı hiç hatırlamıyorum. Sözlükte onun hemen

üstündeki *languet* sözcüğününse anlamını bile bilmiyorum; "şekli dile benzeyen" demekmiş.

Apaçık bir bağlam içinde geçmediği veya yanında tanımı verilmediği sürece okurlarımın çoğu yukarıdaki sözcüklerin her ikisini de muhtemelen anlamayacaktır. O halde bir de şunlara bakalım (sözlükte rastgele bir sayfa açıyorum): *kontrbalans, kontrbas, kontrolör, kontrplak*. Çoğu okurun bu sözcüklere aşina olduğunu iddia edebilirim. Bu sözcükleri herhangi bir yazımda kullandığımı anımsamıyorum, ama yine de benim de okuma dağarcığımdaki yerlerini uzun süredir koruyorlar.

Köpeğin adını öğrenin.

Yazdığınız şeye renk ve canlılık katmak için hikâyenizle alakalı özel isimlerin listesini çıkarmanızda fayda var. *St. Petersburg Times*'da bu türden ayrıntılara ihtiyaç duyulduğunda kendi aramızda kullandığımız kısa komut cümlemizdi şuydu: "Köpeğin adını öğrenin." Ama bu süpermarketin de adı olabilir (Walmart), arabanın da (Mustang). Sigara markası da olur (Camel), bira da (Heineken).

Eğer kurmaca, şiir ya da drama türünde yazıyorsanız bir sürü isim uyduracaksınız. Kurgu dışı yazanlarsa elbette bu isimleri kendileri uydurmaz; araştırır, öğrenir, toplar, biriktirir. Çoğu zaman roman yazarları da yaratıcı yeniliklere ilham vermesi için isim toplamakla meşgul olur. Mesela bir roman ya da bir tiyatro oyunu yazacaksanız, gündelik hayatta rastladığınız isimlerden size güzel, acayip veya tumturaklı gelenleri biriktirmeye çalışın; bunlar daha sonra sizin icat edeceğiniz isimlerin tohumları olacak.

Eğer bir köpek barınağında çıkan yangının haberini yapıyorsanız, sağ kurtarılan köpeklerin isimleri yazdığınız metni zenginleştirecektir: Scooch, Honeybun, Trixie, Bluto, Rusty, Lulu, Mandrake, Rush, Zee Baby, Orion, Buckshot, Lancelot, Rex. Artık bu isimleri öğrendiğinize göre, isimlerin sırasını değiştirerek azami etkiyi yakalamak elinizde.

Bahsettiğiniz "şeyi" tanımlamakla yetinmeyin, illa ki bir ismi olsun.

Bir keresinde düzelti işinin son aşamalarını anlattığım bir deneme yazmıştım; bütün virgüller çıkarılır, sonra geri konur, bir kelime atılıp yerine başka bir kelime getirilir, sonra ikinci kelime de atılıp bir üçüncüsü konur, ondan sonra da tekrar baştaki ilk kelimeye dönülür ve bu böyle sürer gider. Yazıda esas söylemeye çalıştığım şey şuydu: O son dokunuşların hikâyeyi gerçekten daha iyi yapıp yapmadığına karar vermek insana gitgide daha zor gelir.

Yazdığım bu denemede bir analojiye başvurmak istiyordum ki aklıma göz hastalıkları [*oftalmoloji*] alanından bir örnek geldi. Feci şekilde miyop olduğum 10 yaşımdan başlayıp katarakt ameliyatı sonrası yaptırdığım lens implantasyonuna dek göz doktorunun muayene sandalyesinde geçirdiğim saatlerin toplamı yüzü geçmiştir herhalde. Bu muayenelerde doktor o büyük makinesini yüzünüze getirip ışıklarını size doğrulttuktan sonra gözlerinizi kontrol eder ve görme yetiniz daha kuvvetli hale gelene dek o lens senin bu lens benim dener durur. Muayenenin sonlarına yaklaştıkça artık hangi lensin ne ölçüde etkili olduğunu ayırt etmek de zorlaşır. "Hangisi daha iyi?" diye sorar doktor. "A mı, B mi? Dur, bir daha yapayım. A mı, B mi?" Ben de, "Yok, bu biraz daha kötü oldu," derim.

Hah, işte tam olarak bu! Bu makinenin muadilinden yazarlara da lazım; o göz şeyinden yazarlarda da olsa, eserlerine ince ayar yapabilseler... Göz şeyi mi? Neydi onun adı? Böylece göz doktorumun ofisini arayıp hemşireye o makineyi sormaya karar verdim. "Ha, o mu? Onun adı *foropter*," deyince de adını öğrenmiş oldum. Bilgisayarımdaki yazım denetleyicisi bu sözcüğü tanımadı ve yerine bambaşka anlamlara gelen, fakat yazılışları benzeyen sözcükler önerdi; ayrıca her daim elimin altında duran iki sözlükte de karşılığını bulamadım. Fakat bir Google aramasıyla hemencecik buldum: Hem de yalnızca *foropter*in yazılışını doğrulamakla kalmadım, üstüne bir de resmini görmüş oldum. O günden beri o kelimeyi hem yazılarımda hem de derslerimde çeşitli pratik

bağlamlarda kullandığım oldu, ama kalkıp isminin ne olduğunu araştırmasaydım hiçbir zaman mecazen kullanma şansım olmayacaktı.

11

İlk taslak metinlerim klişelerle dolu.

Arada bir klişe kullanmaktan çekinmeyin.

Kullanışlı ve akılda kalıcı olmasaydı klişe diye bir şey zaten olmazdı. Esas sorun, basmakalıp dilin, düşünmenin yerine geçtiği noktada başlıyor. Fransızca kökenli klişe [*cliché*] sözcüğünün hikâyesiyse ilginç: *The American Heritage Sözlüğü*'nde "eski matbaa makinelerinin çıkardığı sesi taklit eden bir sözcük" olarak tanımlanmış. (Eşanlamlısı *basmakalıp* [*stereotype*] da esasen matbaa terminolojisine ait bir sözcük.) Meali şu: Nasıl ki matbaa makinesi birbirinin tıpatıp aynı metinleri basıyorsa, mekanik üsluplu yazar da birbirinin aynı şablon metinleri aynı şekilde yazar durur.

Ebedi olmayan her şey belli bir zamanda ve mekânda ortaya çıktığına göre, bugün klişe diye nitelediğimiz her sözün bir zamanlar yeni ve orijinal olduğunu ve zaten bu özelliğinden ötürü taklit edilegeldiğini varsaymak makul. Özgün sözler, tekrarlana tekrarlana zaman içinde sürprizini yitiriyor.

Tanıdığım kimi yazarlar ve yazı hocaları metinlerde klişe kullanımını yasaklamak gerektiğinden dem vuruyorlar. Bu, nafile

olduğu kadar aksi tesire de yol açan bir çaba. Klişeler eşit yaratılmamıştır ("eşit yaratılmış" da klişe sayılır mı?) Her ne kadar metin içinde hemen ayırt edilebilir olsalar da hayli betimleyici ve en azından belli bağlamlarda insana keyif veren klişeler de var. Mesela favori klişelerime örnek olarak "gülü seven dikenine katlanır" ve "kuyruğu dik tutmak" deyimlerini verebilirim.

Bağlam açısından şu diyaloğu düşünelim:

"Çok zeki biri. Lakin her zaman kendini haklı görmesine gıcık oluyorum."

"Eh, gülü seven dikenine katlanır!" (Yani, üstün niteliklere sahip bir şeyin rahatsız edici birtakım özellikler de taşıması kaçınılmazdır.)

"Ayrıca şirketteki sallantılı konumunu pek de umursuyormuş gibi görünmüyor."

"Tipik Gary işte, kuyruğu dik tutmaya çalışıyor." (Yani, zaaflarını, kaygılarını, yaşadığı sorunları belli etmemeye çalışan, ne olursa olsun kendini hep güçlü göstermeye çalışan birinden söz ediliyor.)

Dolayısıyla, diğer dil unsurlarını nasıl seçiyorsanız, klişelerinizi de öyle seçin. En ilginç ve en uygun ifadeye karar verin ve bunu özel bir etki yaratmak üzere kullanın.

Klişe kullanımında ifrata kaçmamaya özen gösterin.

Orwell, standart klişeleri, sloganları ve hamasi propaganda lakırdılarını kullanmaktansa orijinal imgeler yaratmaları yolunda yazarları her zaman yüreklendirmiştir. Bu hiç de kolay bir iş değil ama harcanan çabaya değer. Orwell'ı kaygılandıran esas mesele, kanlı canlı bir insan olan yazarın ideolojik bir robota dönüşebilecek olmasıdır. "Politics and the English Language" başlıklı makalesinde şöyle diyor:

> Bezgin bir yazar bozuntusunu izlerken... o bilindik cümlelerin tekrar edildiğini gördükçe... insanda sanki canlı bir kişiyi değil de, bir tür robotu izliyormuş gibi bir his uyanıyor: bu his, konuşmacının gözlüklerine ışık vurduğu an o gözlüklerin, arkasında göz olmayan birer boş diske dönüştüğünde ise bir anda daha da kuvvetleniyor. Tamamen hayal ürünü bir şeyden de bahsetmiyorum. Bu tür bir anlatım biçimini kullanan bir konuşmacı kendisini bir makineye çevirme yolunda ciddi adımlar atmış demektir.

Bütünüyle ideolojik sloganlara dayalı bu dil, günümüzde de etkisini sürdürüyor; hele ki siyasi kampanyaların görece uzun tutulduğu ve aday reklamlarının televizyon ekranlarını istila ettiği ABD'de çok daha yaygın ve yerleşik olduğunu söylememiz mümkün. Ohio eyaletinin yeni vali adayı kimdir mesela? Kampanya metnini siz kendiniz bile yazabilirsiniz. "İyi bir aile"den gelen, "çalışkan bir adam"dır" ve "köhnemiş politikalara" son vermek istiyordur. "Kişisel çıkarların siyasete alet edilmesi" ve "filanca kentteki koltuk sevdalısı siyasetçiler" onu fazlasıyla rahatsız etmektedir ve tabii ki hiçbir zaman onlar gibi olmayacaktır; ta ki günün birinde onlardan biri olup çıkana dek.

Hikâye, haber ya da yazı başına bir klişe gayet iyi bir sayı. Bunu iki yazı başına bire düşürürseniz daha da iyi olur.

Bir klişeyi alıp başka bir şeye dönüştürmekten de çekinmeyin.

Biraz doğaçlama sayesinde bayat bir cümleye canlılık katmak mümkün. Misal, koyun postu hiçbir zaman bembeyaz olamayacağına göre, şöyle bir cümle kurulabilir: "...hayvanın postu ancak New York'a yağan kar kadar beyazdı." Başka bir örnek için Rochelle Kraut'un "My Makeup" [*Makyajım*] adlı şiirine bakalım:

yanaklarıma
iki biranın kızarıklığı
gözlerime
uykusuz gecelerin koyu halkaları
nasıl da yakışıyor

ruj niyetine de
dudaklarım var

"İki biranın kızarıklığı" bilindik kelimeleri alıp yeni bir imge oluştururken, "koyu halkalar" ve "uykusuz geceler" klişe tadı vermeye başlıyor; ta ki bunların makyajla kapatılan şeyler değil, bilakis makyajın *ta kendisi* olduğunu öğrenene dek.

Dorothy Parker da can alıcı rötuşlar sayesinde bilindik cümlelere yeni anlamlar kazandırmasıyla ünlü bir yazar. Mesela, "Zorla güzellik olmaz" deyimini alıp "Zorla kültür olmaz" yapıyor. Aynı şekilde, "Suya götürüp susuz getirmek" deyimini, "Yemeğe çıkarıp aç getirmek"e dönüştürüyor.

Ekonomide işlerin yolunda gittiği dönem şu iyimser öngörüyü devamlı işitirdim: "Sular yükselince tüm tekneler yükselir." Fakat 2008 krizinden beri dilimden düşmeyen mantra bu görüşün tam tersi: "Sular çekilince tüm tekneler dibe oturur." Cümlenin benim uydurduğum bu yeni hali tam anlamıyla olup biteni yansıtmıyor olabilir, fakat genelgeçer bilgiyi birazcık değiştirerek etkisini artırıyor.

Bir klişe kullanasınız geldiği zaman alternatifini düşünmek için kendinize bir dakika verin.

Aklınızdaki klişeyi bir kâğıda yazın ve üç aşağı beş yukarı aynı anlama gelen kelimeleri ve ifadeleri altına sıralayın. Diyelim elimizdeki sıfat cinsinden klişe şu: "modası geçmiş".

- Bu fikir çok eski.
- Bu fikrin neresi yeni?
- Bu fikir daha önce denendi.
- Bu fikir naftalinlenip rafa kaldırıldı.
- Bu fikir soğuk hava deposunda.
- Bu fikir kehribarın içindeki böcekten farksız.
- Bu fikir zayıf.
- Bu fikir baydı.
- Ona beyin fırtınası denmez, beyin uyuşması denir.
- Antikacıda mı buldun bunu?

Farkındayım, bunların bazıları hedefi vuruyor, geriye kalanlarsa yanından bile geçmiyor. Önemli değil. Vermek istediğiniz anlamı özgün bir şekilde açığa çıkaracak örnekleri bulabilmek için işe yaramayan örneklere de ihtiyacınız olacak. Ve unutmayın: Baktınız daha iyi bir şey bulamıyorsunuz, o halde "modası geçmiş"i kullanın gitsin.

Başkalarının ağzından düşürmediği anlık klişeler olan moda laflara dikkat edin.

Moda laflar [*buzzword*], iş toplantılarına ve PowerPoint sunumlarına sızan anlık klişelerdir. Kulağa önemliymiş gibi gelseler de aslında jargondan başka bir vasıf taşımazlar. *The American Heritage Sözlüğü*'nde *buzzword* için verilen ilk tanım şöyle: "Uzmanlık gerektiren bir konuyla ya da bu konunun uzmanlarıyla ilişkili, genelde önemli veya teknik bir terimmiş gibi görünen ve başlıca işlevi ilgili uzmanlığa sahip olmayanları etkilemek olan kelime veya cümle". İkinci tanım da şu: "Fiyakalı veya son moda kelime veya cümle". Bu iki anlam arasındaki gerilime dikkatinizi çekmek isterim. Birinci tanımda işaret edilen şey, belli bir konunun uzmanlarının o konuya yabancı olanları etkilemek amacıyla ürettikleri dil; ikinci tanımda ise kamuoyunun hevesle kullandığı yeni bir sözcük anlamı var.

Birinci anlamı jargon olarak düşünün; mesela "işçilerin bir bölümünün işine son verip geri kalanları daha yoğun çalıştırarak maliyetleri düşürmek" yerine iş dünyasında sıkça kullanılan "verimliliği artırmak üzere küçülmeye gitmek" türünden sözler bu anlama giriyor. İkinci anlamı ise belli bir gruptan çıkıp toplumun geneline yayılan bir tür argo gibi düşünebilirsiniz; denizcilerin kullandığı ve sonradan argoya dönüşmüş pek çok mesleki terim bunlara örnektir.

Ruth Cullen, *The Little Hiptionary* adlı eserinde iş hayatında kullanılan dili; bürokratik jargon, dilbilgisi kurallarını kafaya takmama tavrı ve belaltı muhabbetlerden müteşekkil tuhaf bir karışım olarak niteliyor. Bir anda herkesin diline dolanan ve bazen de

bağlamından kopup galat-ı meşhur haline gelen bu tür ifadeleri herkesin anlayabileceği şekilde kurcalamak eğlenceli olabilir.

Klişeyi yazın ve ardından çeşitlemeler yapın.

Kar gibi beyaz. Çarşaf gibi bembeyaz. New York'a yağan kar kadar beyaz. Kokain gibi beyaz. Bir Ku Klux Klan üyesi gibi beyaz. Bir Ku Klux Klan üyesinin yüreği gibi kapkaranlık.

Gece gibi karanlık. Gecenin karamsarlığı. Kararmış gece yüzü. Gecenin karası, gündüzün akı. Kararan gün, açılan gece. Doğan gün, can çekişen gece.

Gökyüzü gibi mavi. Günbatımı mavisi. Kırık bir kalp gibi mavi. Galiz bir küfür maviliği. Aydınlık bir umut gibi masmavi.

Anne eli değmiş gibi. Hiç anne eli değmemiş gibi. Annemin yüzümde patlayan elinin tersi gibi. Annesini hiç görmemiş birinin hep hasretini çektiği o yumuşacık el gibi.

Bir çocuk kadar masum. Bir çocuk kadar saf ve tecrübesiz. Alzheimer'lı bir ihtiyar kadar masum. Bir çocuk çetesi kadar acımasız. Bitkisel hayattaki biri kadar zararsız.

Deveye hendek atlatmaktan beter. Deveyi engelli koşuya sokmaktan farksız. Deve için hendeğin üstüne köprü yapmak kadar akıllıca. Hendeğin önündeki deve gibi ürkek.

Kullandığınız klişenin nereden geldiğini öğrenin. "Göz var, nizam var" değil, doğrusu "Göz var, izan var" olacak.

Pek çok deyimin ya da klişeleşmiş kalıp ifadenin yanlışı duyula duyula doğrusu hepten unutuluyor. Bu örnekte de "nizam" sözcüğü hem ses benzerliği hem de düzen, kural gibi anlamlara gelmesinden ötürü anlayış, idrak anlamındaki "izan" sözcüğünün yerini almış. Fakat aslında bu deyimin doğru söylenişi "göz var, izan var". Yani gözüm var görüyorum, aklım var anlıyorum.

"Saatler olsun" sözünün aslı ise "sıhhatler olsun"dur. Banyodan çıkan veya yeni tıraş olmuş birine "sıhhatler olsun" derken, soğuğa karşı savunmasız durumda olduğundan ve üşütüp hastalanabileceğinden "sağlığınız yerinde olsun" demiş oluruz; yani konunun "saat"le bir ilgisi yok. Bir başka galat-ı meşhur örneği de "aptala malum olurmuş". Malum olan kişi *aptal* değil, *abdal*. Yani mistik güçlere sahip olduğuna inanılan derviş, bilge kişi.

Bir mitolojik anlatıdan veya folklorik bir öğeden alınıp türetilen ifadeler yazarın da okurun da aklını karıştırabiliyor. Bir klişeyi doğru kullanıp kullanmadığınıza dair herhangi bir şüpheniz varsa hemen kökenini araştırın. Sizin kullanmak istediğiniz anlamla örtüşüyorsa bile kendinize özgün bir şeyler düşünme şansı tanımış olursunuz.

Klişenizi internette aratın. Belki sandığınız kadar yaygın değildir veya sandığınızdan fazla klişeleşmiş de olabilir.

Bir cümlenin ne denli yeni olup olmadığını gösterecek sihirli bir ölçek yok elimizde, fakat bir arama motoru sayesinde belli bir ifadenin kullanımına ve de yanlış kullanımına binlerce, hatta milyonlarca örnek bulabilirsiniz. İşini ciddiye alan yazarlar eserlerinin özgün olmasını isterler. Akılda kolay kalan bir ifade bile olsa başkalarının emeğini aşırmak istemezler. Ünlü eleştirmen Harold Bloom'un vakti zamanında "etkilenme endişesi" diye tanımladığı durumdan hepimiz muzdaribiz.

Yazarların belli bir olayı veya olguyu tanımlamak için birbirlerinden habersiz aynı veya benzer ifadelere başvurduklarına defalarca şahit olduk. St. Petersburg'da Dali Müzesi açıldığı zaman, kıvrak zekâlı editörlerden ve köşe yazarlarından birinin muhakkak "Hello Dali[11]" gibisinden bir başlık atacağını tahmin etmiştim. Sorun, aynı anda aynı sözcük oyunlarına başvuran laf ebelerinin "ilk seviye yaratıcılık" olarak adlandırdığım özelliklerinden kaynaklanıyor. Oysa aynı nükteli sözü on yedinci kere icat etmenin âlemi var mı?

11 Dalida'nın seslendirdiği 1978 tarihli ünlü şarkıya gönderme. —*ç.n.*

Klişe ifadelere karşı uyanık olun elbet, fakat klişeleşmiş görüşlere, dünyaya dair köhnemiş bakış açılarına karşı iki kere uyanık olun.

"Klişeleşmiş görüş" ifadesini Donald Murray'in klasikleşmiş kitabı *Writing to Deadline*'dan öğrendim. Eğer klişe ifadelere başvurmak kabahat ise, klişeleşmiş görüşler basbayağı suçtur, zira dünyayı barındırdığı bütün o karmaşıklığıyla birlikte görememekten kaynaklanır. Murray'in verdiği basmakalıp görüş örneklerinden bazıları şunlar:

- Kurban her zaman masumdur.
- Şirket yöneticileri işkoliktir.
- Bürokratlar tembeldir.
- Siyasetçiler sahtekârdır.
- Geyler her önüne gelene asılır.
- Kediler nankördür.
- Her kadın anne olmak ister.
- Zirvedekiler yalnızdır.
- Banliyöde oturmak sıkıcıdır.
- Şehir hayatı heyecan doludur.

Klişeleşmiş bir görüşün tam olarak neye benzediğini ve yazarları olup biteni doğru bir şekilde görmekten nasıl alıkoyduğunu anlayabilmemi komşum Jack Leonard'a borçluyum. Gençken geçirdiği bir su kayağı kazası yüzünden Jack'in kolları ve bacakları felçliydi. Kazadan sonraki otuz yılını üretken ve cesur bir şekilde geçirdiği için pek çok yazar kendisini keşfedip başarılarını kaleme aldı. Jack, esas hikâyeyi göremedikleri için bu yazarlara hep gülerdi. Ona göre hikâyesinin esas kahramanı karısı Jackie'ydi. Kaza geçirdiği sırada Jack ile Jackie ikinci çocuklarını bekliyorlarmış ve Jack, karısı olmadan hiçbir şey yapamaz haldeymiş. Onu her sabah yatağından kaldırıp yemeğini önüne getiren ve sonra da yürütecine yerleştiren karısıymış. Jack, herkesin hikâyedeki "kahraman" olarak felçli kişiyi gördüğünü, ancak sevgisi ve fedakârlığıyla onu hayata bağlayan şefkatli karısından hiç kimsenin bahsetmediğinden yakınıyordu.

Hamaset kokan sloganlardan kaçının.

Günümüzde siyasi söylem, sol ile sağ arasında süregiden bir slogan savaşına, karmaşık meseleleri akılselim yerine duygulara hitap eden basit mesajlar yoluyla ele almaya dayalı bir tür propagandaya dönüşmüş vaziyette. En tartışmalı meselelerde bile taraflar sadece savundukları fikirler ve uygulanması gereken politikalar üzerinden değil, kendilerine hegemonya kazandıracak dil üzerinden de mücadele ediyorlar.

Örneğin ABD'de kürtaj meselesi gündeme geldiğinde bir taraf çocuk ve yaşam hakkı derken, diğer taraf fetüs ve kişisel tercih diyor. Göçmenlik meselesinde bir taraf sınırları korumaktan ve kayıtsız işçilerden söz ederken, diğer taraf göçmenlerin kurduğu ABD'den ve insanların yasadışı ilan edilemeyeceğinden söz ediyor. Konu silahlı külahlı savaşa geldiğindeyse bir taraf "adım adım özgürlüğe" derken, diğer taraf "bu sizin savaşınız" diyor. Bir siyasi aday kendisini "değişimin" adayı ilan ederken, karşı tarafı "gerçek değişimin" adayı olmaya zorluyor.

Bunlar gelişigüzel veya kendiliğinden gelişen dil tercihleri değil; bir fikri veya bir adayı genellikle kendi dar çıkarları adına size beğendirmek isteyen siyasi sistem dahilindeki öznelerce imal ediliyorlar. Yazar böylesi dil istismarlarına karşı uyanık olup başkalarını da uyandırmalı ve kendi eserlerinde de daima bunlardan kaçınmalıdır.

12

Sözcüklerim meseleye açıklık kazandırmıyor.

Jargonu okurların anlayacağı dile çevirin.

Teknik dil kimilerine güç kazandırırken kimilerini de güçten mahrum bırakır. Jargonu çevirdiğinizde sır kapılarını okurlara açmış olursunuz ve bu da gücü elinde bulunduranların pek hoşuna gitmeyebilir. Örneğin ABD'deki yasal mevzuatın herkesçe anlaşılır bir dille yazılması yönünde hazırlanan kanun tasarısı, mesleki sırlarını amatörlere kaptırmaktan korkan kimi hukukçuların tepkisiyle karşılaşmıştı. Ortaçağdaki Reform hareketi sırasında da Kitab-ı Mukaddes'i gündelik konuşma diline çevirme yönünde verilen çabalar, Latince metinler üzerindeki yorum tekelini ruhban sınıfının elinden almayı amaçlıyordu.

Bu açıdan değerlendirdiğimizde iyi bir yazar, anadillerinde yazılmış da olsa sıradan insanlara anlaşılmaz gelen bir dili tercüme edebilen kişidir. Aynı doğrultuda düşünen Fred Friendly de Edward Bliss'in kitabına yazdığı önsözde şöyle diyor: "Bir gazeteci, her şeyden önce karmaşık meseleleri herkesin anlayabileceği şekilde açıklayan kişidir. Açıklayabilecek duruma gelmeden önce meseleyi bizzat anlaması gerekir. Anlayabilecek duruma gelmeden önceyse araştırma yapması gerekir. Bunu yapabilmek için de savunduğu olaylar ve kişiler kadar hoşlanmadıklarını da tarafsız bir gözle incelemeye hazır olmalıdır."

Jargondan arındırılmış bir dil deyince ilk akla gelenlerden biri Robert Gunning. Birbirinden farklı alanlarda yazan pek çok yazara metindeki sis bulutlarını dağıtma konusunda danışmanlık yapan Gunning'e göre ilk iş, metni olduğundan şatafatlı göstermek için şişirilmiş olabilecek sözcükleri ve cümleleri sadeleştirmek. Böylece *akümüle etmek* yerine *toplamak*, *ondurmak* yerine *geliştirmek*, *handiyse* yerine *neredeyse* geliyor. Ki bunlar daha başlangıç!

Jargonu okuru için tercüme eden iyi bir metin neye mi benziyor? İşte size Timothy Ferris'in *The Whole Shebang* adlı kitabından örnek bir pasaj:

> Bunu [büyük patlamayı] betimleyebilmek için birkaç terimin tanımını vermemiz gerek. Büyük patlama teorisine göre evren bir *tekillik* içinde —yani sonsuz uzay-zaman eğriliği durumunda— başladı. Bir tekillik içinde tüm mekânlar ve zamanlar aynıdır. Dolayısıyla büyük patlama, önceden var olan bir uzayda gerçekleşmedi; bütün uzay büyük patlamanın *içinde* karmakarışık halde duruyordu. Büyük patlama çok uzaklarda bir yerde de gerçekleşmedi: Tam olarak şu an sizin ve diğer her şeyin bulunduğu yerde gerçekleşti. Bugün var olan her yer aslında ilk başta aynı yerdi.

Bu üslup, metnin önündeki her türden bariyeri ortadan kaldırıyor. "Gelin, yaklaşın," diyor yazar sanki bir karnaval çığırtkanıymış gibi. "Gelin ve kozmosun dansını izleyin."

Sayıları mümkün mertebe az kullanmaya çalışın ve kullandığınızda da bağlama oturtun.

İlla sayı kullanmak zorundaysanız buna bir sınır koyun. Mümkünse sadece bir sayı kullanın. Birden fazla sayı kullanmak şartsa, o zaman metnin farklı yerlerine dağıtın ki birbirlerine çarpmasınlar. Başka bir strateji daha var: en önemli sayıları bir araya getir-

mek ve okurun bunları bir seferde okuyup aradan çıkardıktan sonra yoluna devam etmesini sağlamak. Mesela ben okuduğum metinde bir sayı yığınına rastladığımda ileride bilahare bu sayıların öneminin açıklanacağı düşüncesiyle genelde buraları atlama eğiliminde oluyorum.

Sayılarla her daim haşır neşir yayınlardan *Wall Street Journal*'ın emektar yazarı William Blundell, yazdığı en iyi yazıların tek bir sayı bile içermeyen yazılar olduğunu bir keresinde açık açık söylemişti. "Çok fazla sayı kullanmanın yazıyı zehirlediğini biliyoruz, bu yüzden yazarın ilk refleksi gereksiz sayılardan kurtulmak olmalı," diyor Blundell *The Art and Craft of Feature Writing* adlı kitabında. Aşağıdaki paragraf aynı kitaptan:

> İyi bir yazar, sayıları mümkün olduğunca daha basit ve görselleştirilebilir kılarak soyutluklarını azaltır. Eğer bir sayının küsuratlarının önemi yoksa, sayıyı yuvarlayabilir: 2,6 milyon dolar, 2.611.423 dolar demekten çok daha temiz ve kolaydır. Eğer bir şey %36,7 oranında artmışsa, üçte birden fazla artış olduğunu söyleyebilir. %98 oranında artmışsa, neredeyse iki katına çıktı diyebilir. Oranlar bu şekilde ifade edildiğinde, zihninde pasta grafiğin bir dilimi ya da yan yana iki bütün pasta beliren okur verilen bilgiyi görselleştirmiş oluyor.

En yüklü bilgileri diyagrama veya grafiğe oturtun.

Aslında sayıları görselleştirmenin daha iyi bir yolu var: resmini çizmek. Dünyanın en etkili medya tasarımcısı Mario Garcia, "hikâyenin ağır yükünü" metinden alıp görsel bir öğeye taşımanın önemini yazarlara ve editörlere öteden beri hatırlatıyor. Pasta veya (termometreye benzer) çizgi grafiklerden tutalım yer belirtme haritalarına dek kullanılabilecek sayısız araç ve görsel strateji var. Mesela önemli bir poker turnuvasının galibinin kazandığı paranın büyüklüğünü görselleştirmek istiyorsanız, 5 milyon dolarlık ödülü kazandığını söylemek yerine şampiyonu dev bir para yığının ardında, elinde kupasıyla resmeden bir fotoğrafı da kullanabilirsiniz.

Araştırmadan elde edilen bilgilerin görsel forma nasıl sokulduğunu her yazar bilmek zorunda değil elbet, fakat bu stratejinin değerini bilmenizde fayda var. İşbirliğine açık olup, gerekli istatistiki bilgileri mümkün olduğunca erken bir vakitte grafikere vererek süreci hızlandırmış ve kimsenin iki ayağını bir pabuca sokmamış olursunuz. Ben de görsel sanatçılar ve grafik tasarımcılarla nasıl diyalog kurmak gerektiğini zaman içerisinde öğrendim. Kamuoyunu yaratıcı yoldan bilgilendirme sürecinde ekibin üyesi olduklarını hissetmeleri fevkalade önemli.

Görsel kullanmanın bir başka değerli yanı ise tekrarın gücünden geliyor. Blundell yazarlara söyleyecekleri önemli bir söz olduğunda bunu tekrar tekrar ve fakat farklı biçimlerde söylemelerini tavsiye ediyor: bazen sayıyla, bazen spotla veyahut metinde ya da bir illüstrasyonla.

Bilgi akışının temposunu biraz düşürün.

Cümleleri veya paragrafları sıkış tıkış malumatla doldurmaya kalkmayın. Genelde bu tür yazılar "tatilci bavulu"na benzetilerek alaya alınır. Bavulunuza çok fazla eşya koyduysanız kapanmayabilir, siz de kapansın diye üstünde oturursunuz. Neticede elbiseleriniz buruşur ya da daha kötüsü havalimanında fazladan bagaj ücreti ödemek zorunda kalırsınız.

Gelgelelim, bavul doldurur gibi yazı yazmanın yaratacağı sonuçlar o kadar da hafif olmayabilir. Hele ki yazar bir sürü bulguyu, sayısal veriyi, kısaltmayı bir araya getirip teknik dille paketlemeye kalkıyorsa, anlatmak istediği esas meseleyi bütünüyle anlaşılmaz hale getirmesi kuvvetle muhtemeldir.

Okurun karmaşık bilgileri anlayabilmesi için yazarın hızını düşürmesi gerekiyor. Örnek üzerinden gidelim:

> Yeni bütçede kemer sıkmaya giden belediye meclisi, perşembe günü düzenlenen oturumda geçen yılki bütçenin %10'undan fazla bir oranda kesinti yapılmasına ve ev sahiplerini ilgilendiren konut vergisinde binde birlik bir artışa karar verdi.

Okurun buradaki bilgileri hazmedebilmesi için biraz uğraşması gerekiyor, fakat bundan çok daha beterlerini de gördüm. Bütçede kemer sıkmaya gidildiğini (görsel metafor), kesintiler sayesinde tasarruf edileceğini ve emlak vergilerinin de gelirleri artıracağını biliyoruz. Gördüğünüz gibi bu cümleyi yeniden kurarken ne binde bir dedim ne de başka bir sayı kullandım. Zaten kayda değer nitelikte bir sayı olsaydı bunu bir grafik veya tablo yoluyla vurgulayabilirdim de.

Öğrenim hayatınız boyunca matematik veya fen bilimleri dersinde zorlanmışlığınız varsa, bilgi akışının hızına yetişememenin insana kendini nasıl kötü hissettirdiğini bilirsiniz. İyi bir öğretmen, öğrencilerinin müfredattan geri kalmasını istemez, bu yüzden de dersi herkesin takip edebileceği bir tempoda işler. Aynı şekilde okurlar da yavaş yavaş ilerlediklerinde çok daha iyi öğrenirler: Her yeni lokmayı bir öncekini çiğneyip yuttuktan sonra almak en doğrusu.

En karmaşık meseleleri daha kısa kelimeler, daha kısa cümleler ve daha kısa paragraflarla açıklayın.

Donald Murray'den yazarlara miras kalan en faydalı stratejilerden biri budur sanırım. Bu altın tavsiyeyi ilk duyduğumda bana biraz tuhaf gelmişti; biçimin işleve uyması gerektiği yönündeki ilkenin tam zıddını söylüyordu sanki. Herkes gibi ben de konut piyasasının çöküşü türünden çetrefil meseleleri aynı çetrefillikte metinlerle açıklamak gerektiğini hissediyordum.

Fakat esas çözüm, alışıldık olanın aksini yapmakta yatıyor. Daha kısa cümleler demek, daha fazla nokta demek. Daha fazla nokta ise daha fazla duraklama demek. Daha fazla duraklama, okurun düşük tempoda okumasına imkân sağlar. Düşük tempoda okuyan okur da ufak tefek tüm bilgileri tek tek sindirebilmiş olur. Bu paragrafta yaratmak istediğim etkiyi biraz bilerek abarttım, yoksa aynı uzunluktaki cümleler sayıca arttıkça okurun tadını kaçırmaya başlar. Fakat umarım derdimi anlatabilmişimdir: Meselelerin karmaşıklaştığı yerlerde daha kısa anlatım birimleri kullanmak gerek.

Bu sorunla ne zaman karşılaşsam minik bir cümleye başvuruyorum: "Şimdi mesele şu..." İster kafamda olsun ister kâğıt üzerinde, bu üç kelime doğru yolu hemen hatırlatarak dupduru bir dil kullanmaya davet ediyor beni. Böylece bir akademisyenin veya teknik uzmanın sözcüklerindense bir öğretmenin veya bir tur rehberinin kullanacağı sözcükleri kullanmaya başlıyorum.

Bırakacağınız etkiye odaklanın.

Vaktiyle meşhur bir gazetenin yazı işleri müdürü, yerel yönetimlerle ilgili haber yapan genç muhabirine yerele dair daha çok ve yönetime dair daha az haber istediğini söylemişti. Okur, kendi ihtiyaçları gözetilerek yazıldığından emin olduğu metinlerle daha çok ilgilenir. Yerel yönetim haberleri yaparken birlikte çalıştığım ilk editörüm Mikey Foley, "Belediye meclisi perşembe günü toplandı"dan başka diyecek hiçbir sözü olmayan haberleri aklımdan bile geçirmememi öğretmişti bana. Foley'e göre meclisin toplanmış olması bir haber değeri taşımıyordu. Emlak vergilerini mi artırmışlar? O halde gazeteci bu gelişmenin sonuçlarını okura iletmekle yükümlüdür. Hatta icabında okurlara mülklerinin ederi üzerinden ödeyecekleri yeni emlak vergisi tutarlarını nasıl hesaplayacaklarını da öğretebilir.

En büyük hikâyelerin çoğu zaman ölçülemeyecek kadar muazzam etkilere yol açmasının şaşırtıcı bir tarafı yok elbet. Örneğin II. Dünya Savaşı'na dahil olan ülkelerdeki yıkımın boyutlarını bir düşünün. Oturup bunun hesabını yapabilecek bir kişi bile yoktur yeryüzünde. Nereden başlanacak ki? Ölü ve yaralı sayısından mı? Bombardımanlarla harabeye dönen şehirlerin yeniden inşasına harcanan kaynaklardan mı? Yerinden edilen mültecilerin yaşadığı travmalardan mı?

Bu satırları yazdığım sıralarda ABD devleti, Meksika Körfezi'ne yayılmakta olan tarihin en büyük petrol sızıntısını kontrol altına almaya çalışıyordu. Bu olayla ilgili yazılacak bir haberin olmazsa olmazları arasında hiç şüphesiz hikâyenin teknik boyutları yer alıyor: Hata nereden kaynaklamış? Nasıl düzeltilecek? Bir

daha yaşanmaması için neler yapılabilir? Fakat bunlarla yetinmeyip bize meselenin insani boyutunu da gösterecek bir haber hem daha iyi okunur hem de daha ilgi çekici hale gelir: petrol platfromundaki patlamada yaşamını yitiren on bir işçi, yok olan sulak araziler, balık yatakları, ekmeğini denizden çıkaran insanların işlerini yitirmesi ve bütün bunların getirdiği belirsiz bir gelecek. Burada işime yarayacak görüntüler, bir pelikanın kanatlarındaki petrolü elindeki bulaşık deterjanıyla çıkarmaya çalışan bir kurtarma görevlisi veya boydan boya petrole bulanmış sahil kenarındaki terk edilmiş bir restoran ya da tamamen petrolle kirlenmeden önce teknesini son bir kez doldurmaya çalışan bir karides avcısı olabilir.

Kayda değer öğelerle ilgi çekici öğeleri dönüşümlü kullanın.

Daha önce yeterince vurguladım sanırım: Yazarın işi, kayda değer şeyleri okur açısından ilgi çekici hale getirmektir. Konu ne kadar önemli olursa olsun, eğer sıkıcıysa okur arkasına bakmadan kaçar. Bu yüzden, masaya servis edeceğiniz o yavan brokolilere lezzet katacak soslarınız olmalı. Bunu, insanın merakını zaten cezbeden konuları önemliymiş gibi gösterip gündemi işgal eden paparazzilerin taktikleriyle karıştırmayın.

Defterlerinin ve dosyalarının hem ilginç hem de kayda değer malzemelerle dolu olduğunu fark eden sorumluluk sahibi bir yazarın önüne sorunlarla fırsatlar aynı anda gelmiş olur. Gerçi ilginç olanlar çok da önemli olmayabileceği gibi, kayda değer olanlar da pek ilginç olmayabilir ama şimdilik bunun zararı yok. Aşağıdaki listede, yerel gazetede çıkan bir haberden derlediğim yaşanmış bir olaya dair ayrıntılar var:

- Adamın biri, büyük bir otoparkın yakınlarındaki drenaj kanalına bir timsahın düştüğünü fark eder.
- Civardaki itfaiye istasyonunu arar.
- Adamın kendisi de kafa üstü kanala düşer.
- İtfaiyeciler timsahı bir halatla oyalayarak adamı kurtarmaya çalışır.

- Kolundan yaralanan adam hemen tedavi altına alınır ve koluna elli dikiş atılır.
- Timsahı yakalamak için özel bir ekip getirilir.
- Olay mahalline toplanan kalabalığın heyecanlı bakışları ve korku dolu çığlıkları eşliğinde timsah yukarı çekilir.
- Ekip, "ötanazi" için üç metrelik timsahı alıp götürür.

Bu yalın detaylar yaşanmış bir hikâyeye ait olduğundan daha fazla derinleştirilmesi gerekmeyebilir. Ancak bu olayın vuku bulduğu yerin sakinleri için önem arz eden sorular, editörlerin ve diğer okurların da aklına takılacaktır: Timsah nereden gelmiş? İnsanlar civarda veya kendi bahçelerinde timsah gördüklerinde ne yapmalılar? Böylesi karşılaşmaların müsebbibi bizzat insanlar olmasına rağmen neden timsahlar öldürülüyor? Yazar bu soruları ister tek bir öbek halinde yanıtlar isterse de ilgi çekiciliklerine ve önemlerine göre bir denge tutturarak yazının içine yayar.

Hayali arkadaşınızla biraz sohbet edin.

Sinema oyuncusu kardeşim Vincent'in küçükken tuhaf bir alışkanlığı vardı. Odasında tek başınayken çeşit çeşit seslerle konuştuğunu duyardık. Peki kiminle konuşuyordu? O zamanlar biz bu hayalete "Vinnie'nin arkadaşı" deyip geçmiştik ama şimdi anlıyorum ki daha o zamandan seçtiği oyunculuk kariyerinin provasını yapıyormuş. Görünüşe göre hayali bir arkadaş aslında epey işe yarayabiliyor.

İnsan bazen karmaşanın içinde yönünü kaybedebiliyor. Bir konuyu tek bir kişiyle sadece bir kere konuşacaksanız, vermek istediğiniz mesajı sadeleştirmek zorunda kalırsınız. Hemen homurdanmayın. Bu gerçek bir yüz yüze konuşma da olabilir, biriyle mesajlaşma ya da hayali bir dostla sohbet de. Tanıdığım pek çok yazar kimi zaman tanıdık birileriyle hayali telefon konuşmaları yaptığını veya hayali bir barda yan sandalyede oturan arkadaş canlısı bir yabancıyla hayali bir muhabbete daldığını bana açık yüreklilikle söylemiştir.

Kafanızda yerli yerine oturtamadığınız bir mevzu, düşüncelerinizi yazılı ve sözlü olarak dile getirmek kadar basit bir eylem sayesinde berraklaşabiliyor. Karşılığında elde edebileceğiniz isabetli bir soru veya yorum da cabası. Fakat bunlara ihtiyacınız olmayabilir de; mesela şöyle bir monolog da işinize yarayacaktır:

"Pekâlâ, şimdi yazmaya çalıştığım şey çok karmaşık, ben de henüz tamamen anlayabilmiş değilim. Mevzu şu: Bir yıl boyunca bilançosunda zarar gösteren bir film yapım şirketi nasıl oldu da ertesi yıl boyunca kâr etmeyi başardı? Benim esas merak ettiğim aslında *gerçekleşmemiş* şeyler. Şirket daha fazla gişe geliri sağlayacak daha iyi filmler yapmadı. Hatta yaptıkları tek bir şey var, o da muhasebe departmanını baştan sona yenilemek. Hesaplara bakınca şirketin iflas bayrağını çekmek üzere olduğunu söyleyen eski ekibi işten attılar ve onların yerine işe aldıkları yeni ekip aynı defterleri özel bir muhasebe yöntemi kullanarak inceledikten sonra şirketin kârda olduğu sonucuna vardı."

Böyle bir konuşmanın birden çok faydası var: (1) Yazar meseleyi gerçekten anlayıp anlamadığını görmüş olur; (2) editörü veya danışmanı yazarın doğru yolda olup olmadığını anlar; (3) soru sorma ve tavsiyede bulunma fırsatı yaratır.

Yabancı görüneni tanıdık hale getirin.

Kurmaca eserler veren yazarlar tanıdık, bilindik olanı bize yabancı hale getirmeye çalışsalar da, kurmaca dışı türde ve açıklayıcı nitelikte eserler veren yazarların işi bilinmeyeni, bize yabancı olanı tanıdık, bilindik hale getirmektir. Bunun için kullanılan analoji ve metafor gibi araçlar, okurların yeni bir şeyi halihazırda bildikleri şeyler üzerinden anlayabilmelerini mümkün kılar. Örneğin meraklı bir okur, Jack Fuller'ın gayet kuramsal bir içerik taşıyan *What Is Happening to News* başlıklı kitabında neden bahsettiğini rahatlıkla anlayabilir.

> Doğal seçilim, insan beyninin günümüzdeki yapısına neden ve nasıl kavuştuğu hakkında epey şey söylüyor. Bunu bir tür tamirat gibi düşünmekte fayda var. Doğal seçilimin, belli bir amaca veya sınırlı bir ekolojik yaşam alanına yönelik bir yapıyı sıfırdan inşa ettiğini söyleyemeyiz. Daha ziyade eldeki malzemeyi baz alarak işe buradan başlıyor. Bedenlerimizdeki kimi özelliklerin, önceki türlerde bulunan ve oldukça farklı şekilde işleyen yapıların izini taşımasının nedeni bu. Veyahut, evrimsel biyolog Neil Shubin'in veciz ifadesine başvurmamız gerekirse, eğer bedenimize yeterince yakından bakarsak "içimizdeki balığı" bulabiliriz.

Bu tür yazılardaki basitlik ve netlik, arkasında yatan dehayı genellikle görünmez kılabiliyor. Akıllı ve meraklı bir yazar, teknik bir kavramın ne anlama geldiğini pekâlâ çözebilir, ancak bunu genel okur kitlesine uygun hale getirmek maharet ister. "Sade üslup" dedikleri şey, zahmetsizce yazılmış bir metni akla getirse de, aslında kılı kırk yaran hünerli bir kalemin eseridir. Karmaşık bir konuyu açıklamadan önce anahtar kelimeleri saptamak, bunların etimolojik kökenlerini araştırıp okur kitlesinin kolaylıkla anlayabileceği karşılıklar bulmak ve akıl sır ermez gibi görünen şeyleri anlaşılır kılmak, bu sürecin ustalık gerektiren adımlarındandır.

En sıkıcı kısımları kısa tutun.

Ünlü editör Barney Kilgore'un şu özdeyişi her daim bilgisayarımın yanında asılı durur: "Bir okur için okuduğunu yarıda bırakmaktan kolayı yoktur." Buradan şu sonuca varabiliriz: "Okur, yazarın neredeyse tüm kusurlarını affedebilir; sıkıcılık hariç."

Sizi ziyadesiyle uğraştıracak zorluktaki bilgilerle başa çıkmanın en kolay yolu bu kısımları hikâyenin dışında tutmaktır. Veyahut taslak metinde de durabilir, revizyon aşamasında elbet icabına bakarsınız. Kulağa biraz tuhaf gelecek ama, yazar ne kadar az bilgi sunarsa okur da o kadar çok şey anlar. Bu işin üstesinden layıkıyla gelmek isteyen yazarın, topladığı bilgilerden hangisinin ne ölçüde önem arz ettiği hakkında birtakım ciddi kararlar vermesi gerekiyor. Daha net ve daha okunaklı hikâyeler işte bu seçicilik sayesinde ortaya çıkar.

Okurun sıkıcı metinlere hangi raddeye kadar müsamaha gösterebileceğini şaşmaz biçimde ölçecek formül bende yok, fakat bir okur olarak kendi davranış ve tutumlarınız size yol gösterebilir. Kitaplığınıza şöyle bir bakın: Bitirmeden yarıda bıraktınız kitaplar hangileri mesela? Hatta sonunu getiremediğiniz o roman veya biyografiden tam olarak hangi sayfada vazgeçtiğinizi de bulabilirsiniz. Bir okur olarak –ve dolayısıyla bir yazar olarak– üç paragraflık bir standardım var: Okuduğum metin üç paragrafta bir ilgiyi yükseltmeli, aksi takdirde kapağını kapatıp bir kenara koymak geliyor içimden. Son olarak, *sıkıcı* ve *zor* kelimelerini aynı anlamda kullanmadığımı belirteyim. Her metin akıcı olmalı, kolaylıkla okunmalı diye bir şey yok. *The Whole Shebang*'i hiç de öyle kolay okumadım mesela. Evrenin başlangıcına ilişkin ortaya atılan bilimsel kuramları inceleyen Timothy Ferris'in bu eseri zor okunan bir kitaptı. Ancak kitabı baştan sona okudum, çünkü yazar, okuru her sayfada ödüllendirerek bir sonraki sayfaya geçmeye teşvik ediyordu.

Beşinci Adım

Taslak Metin

Ben eskiden yazma süreci denen şeyin taslak metni yazmak üzere Remington marka daktilomun başına geçip ilk tuşa vurduğum an başladığını sanırdım. Oysa şimdi biliyorum ki taslak metni yazmaya geçmeden önce yazarın halletmiş olması gereken bir sürü iş var. Bildiğim bir şey daha var; savsaklama alışkanlığı bu süreci sık sık baltalar. Aslında yazar, ona ket vuran "kötü eylemsizliği" alt edip, kesintisiz enerji sağlayacak "iyi eylemsizliği" yakalayabilmenin derdindedir. Çalışmanın bir bölümünü, özellikle de sıkı bir giriş ya da başlangıç paragrafı gibi bir öğesini kafanızda tamamlayarak taslak metne geçmeden önce *prova etmek*, bu noktada başvurabileceğiniz çözüm araçlarından biri olabilir. Savsaklama alışkanlığını prova yapma biçiminde geri dönüşüme sokmak, gündüz düşlerine dalan yazarı uyandırmakla kalmaz, ayrıca insanı paralize eden bir gücü üretken bir güce de çevirmiş olur.

Yazar, araştırmalarından elde ettiği malzemenin iyisini kötüsünü ayıklamış olsa dahi, çalışmanın başlıca unsurlarını belli bir düzene koymak üzere vermesi gereken birtakım kararlar var. Bu süreçte bir yandan çalışmanın yapı taşlarını arayan yazar, bir

yandan da işin bütününü belirleyecek şablonu oluşturmaya çalışır. Sone, iş mektubu, tweet, slayt gösterisi, çizgi roman gibi halihazırda var olan türlerden, biçimlerden ya da formatlardan birinde karar kılabileceği gibi bunların dışında, yepyeni bir şeyler de yaratabilir. Son kertede ne tür bir yapıya sahip olursa olsun çalışmanın değerini belirleyecek üçlü aynı: giriş, gelişme ve sonuç.

Bundan önceki adımları tamamlamış bir yazarı bekleyen taslak metin aşaması her zaman tatmin edici ve akıcı olmayabiliyor. Yazarın teknik meselelerden değilse de duygusal ve bilişsel kafa karışıklıklarından ötürü tıkanması mümkün. Mükemmeliyetçiliği yıkıcılık mertebesine vardıran yazar çıtayı gereğinden fazla yükseltmiş olabilir. Bazen de kimlik hırsızı sendromu [*impostor syndrome*] devreye girer ve özgüveni düşük yazar, eserindeki –ve kendi yazar kimliğindeki– kusurların fark edilip ortaya dökülece-ği hissine kapılıverir.

Bu bölümde ele alacağımız sorunlar şunlar:

Yazar tutulması

Er ya da geç her yazar bu meşhur sorunla yüzleşir, fakat neyse ki bu durumu *Cinnet* adlı filmdeki yazar kadar aşırı uçlara taşıyan birine henüz rastlamadık. Jack Nicholson'ın canlandırdığı bu yazar karakterin, cinnettin eşiğindeyken taslak metninin her sayfasına aynı cümleyi yazdığı o tüyler ürpertici sahneyi hatırlıyor musunuz? "Hep çalışıp hiç eğlenmeyen Jack, sonunda ruhsuz birine dönecek." Peki devamını hatırlıyor musunuz? Baltayı kaptığı gibi ailesine saldırdı!

Emin olun, yazar tutulması için daha iyi çözümler de var.

Peki yazar tutulmasına sebep olan şeyler nelerdir? Küpüne zarar verecek keskinlikteki mükemmeliyetçilikten tutalım, etraftaki dikkat dağıtıcı unsurlara ve yeterince hazırlık yapmamış olmaya dek bir dizi etmen sayılabilir. Söyleyecek hiçbir şeyimizin kalmadığını hissettiren o uğursuz duyguyu işte bunlar körükler. Siz de göreceksiniz ki bu bölümde yer verdiğim uzun soluklu

stratejiler, bütün bu engelleri aşarak ivme kazanmanızda size büyük faydalar sağlayacak.

Zaman öldürme

Savsaklama alışkanlığı ile yazar tutulması iki ayrı şey. Tutulup kalmış bir yazar, taslak metni yazmaya girişir, fakat yazının akıp gitmesini sağlayacak sözcükleri bir türlü bulamaz. Yazarı akıcı bir şekilde yazmaktan alıkoyan şey, çoğunlukla kendi kendine koyduğu yüksek standartlardır. Tutulmayı aşmak isteyen akıllı yazar, omuzlarına binen yüklerden nasıl kurtulacağını ve özgürce yazabilmesi için parmaklarını nasıl rahat bırakacağını er ya da geç öğrenir.

Yazar tutulmasının altında yatan şey faydasız bir mükemmeliyetçilikse, o halde savsaklama davranışını da psikologlarca "bilişsel çarpıtma" olarak adlandırılan bir dizi hatalı düşünceden biri olarak sayabiliriz. Yani yazar, çarpık bir şekilde algıladığı elindeki işe veya yazmakta olduğu yazıya olumsuz anlamlar yükler. Savsaklama davranışı sergileyen kişi genellikle ya bunalmıştır ya da dikkati dağılmıştır. Tutulup kalmış yazar klavyenin başında öylece beklerken, savsaklama davranışı sergileyen yazar taslak metni yazmaya nazaran daha acil, daha kolay veya daha zevkli görünen herhangi bir şeyin cazibesine kolaylıkla kapılabilir. Yemek yemek, alışveriş yapmak veya televizyon izlemek de olabilir bu cezbedici şey, sürekli e-postaları veya sosyal medya hesaplarını kontrol etmek de. Hatta bu durumu Twitter'da duyurmak da buna dahil: "Yazının son teslim tarihi bu hafta ama bir türlü başlayamıyorum. Sonunda iki ayağım bir pabuca girsin diye erteleyip duruyorum."

Siz kullandığınız dili değiştirin, deneyimlediğiniz şey de değişir. Savsaklamaya yönelik davranışlarınızı prova yapma faaliyetine dönüştürdüğünüzde, evvelden başarısızlık olarak algıladığınız şeyler de zihinsel ve fiziksel hazırlık işlevi kazanır. Böylece editörünüze, hocanıza, eşinize veya annenize gönül rahatlığıyla şöyle diyebilirsiniz: "İşi savsakladığım filan yok, prova yapıyorum."

Plansızlık

Elinizdeki malzemeyi düzenlediğinizde bile yazmayı düşündüğünüz hikâyeyi düzene sokamama ihtimaliniz var. Yazarlar yazının bileşenlerini bir araya getirme ihtiyacını dile getirirken *düzen, yapı, plan, şablon, mimari, örgü, sekans* ve *anlatı çizgisi* gibi sözcüklere başvururlar. Bu bileşenlerin uyumlu bir şekilde bir araya gelmesinin yarattığı etki okur açısından da yazar açısından da muazzamdır. İşte bu etkiye "insicam" diyoruz.

Nasıl ki bir ev boş arazi üzerine kuruluyorsa, hikâye de boş bir alanı doldurur. Yazdıklarımızı muhafaza eden kaplardan bazıları elimize hazır gelir. Bağlamına göre değişmekle birlikte bu kaplara edebi tür veya hikâye çeşidi adı verilir. Bazı kaplar epey büyüktür (örneğin şiir). Bazılarıysa daha küçük ve daha özeldir (mesela sone adı verilen ve on dört dizeden oluşan kafiyeli şiirler).

Gazetecilerin ve edebiyat dışı türde yazanların belli hikâye biçimlerini (ters piramit, kum saati, kesik çizgi vs) devraldıklarına bazen şahit oluyoruz, fakat belli bir hikâyede işlev görecek şekilde kendi biçimlerini yaratmaları da bir o kadar vakidir. Sözcüklerden katedraller inşa etmek isteyen yazarın illa Gotik üslubu bütünüyle benimsemesi gerekmiyor elbette. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden müteşekkil kutsal üçlü, hemen her koşulda layıkıyla iş görür.

Düşünelim

- Belli bir plan veya çerçeveye bağlı kalarak mı çalışıyorsunuz? Eğer bu şekilde çalışıyorsanız, ne tür bir plan bu?
- Sürecin hangi aşamasında bir plana ya da şablona başvurmanızın size faydası dokunur?
- Her hikâyede mi, yoksa sadece en karmaşık olanlarda mı plana ihtiyaç duyuyorsunuz?
- Hikâyenin yapısını yazmaya başlamadan önce kafanızda canlandırabiliyor musunuz, yoksa taslak metni yazarken keşfetmek size daha mı kolay geliyor?
- Yazar olarak kendinizi değerlendirdiğinizde yavaş mısınız,

yoksa hızlı mı? Veyahut ikisinin arası bir noktada mı?
- Belli bir teslim tarihinizin olması taslak metin aşamasında size yardımcı mı oluyor, yoksa işinizi mi zorlaştırıyor?
- Taslak metni yazma sürecinde karşınıza hangi engeller çıkıyor?
- Yazmak yerine ıvır zıvır şeylerle oyalanırken neler yapıyorsunuz?

13

Tamamen tıkanmış durumdayım.

Standartlarınızı sürecin en başında düşürün. Sonra yine yükseltirsiniz.

Şair William Stafford'la anılan şu tavsiyeye artık hemen her yerde rastlıyorum:

> Bence "yazar tutulması" denen şey, standartlarınız ile gösterdiğiniz performans arasındaki bir tür orantısızlıktan kaynaklanıyor... Kişi, aşılacak tek bir yazma eşiği bile kalmadığını hissedene dek standartlarını düşürmelidir. Yazmanın zor bir tarafı yok. Sizi yazmaktan alıkoyacak her nevi standarttan kurtulmanız gerekir.

Stafford bu tavsiyeyi başkalarına vermekle yetinmedi, bizzat pratiğe de döktü. Hayatı boyunca imza attığı eserlerin sayısı elliyi bulan Stafford, bu başarısıyla "aşırı üretken olmak" gibi çoğu yazarın duymaya can atacağı türden eleştirilerin hedefi de oldu. "Yani sayın Shakespeare, siz de o kadar çok oyun yazdınız ki! Önce *Hamlet*, sonra *Otello*, derken *Kral Lear*, üstüne bir de *Macbeth*. Daha az yazsaydınız daha nitelikli eserler verirdiniz bizce!"

Google'da "standartlarınızı düşürün" diye bir arama yapınca 88 milyondan fazla bağlantı çıktı, içlerinde Stafford'ın tavsiyesine referans veren pek çok yazı var. Fakat aynı tavsiyenin hayatın başka pek çok alanında da verildiğini fark ettim ve anlaşılan bunların büyük çoğunluğu da gönül işleriyle ilgiliydi. "Ruh ikizinizi bulamıyor musunuz? İdeal partneriniz hâlâ karşınıza çıkmadı mı? O halde standartlarınızı düşürün."

İşin sırrı standartları *sürecin en başında* düşürmekte. Alacağınız ödüller veya taht kuracağınız gönüllere dair kurduğunuz ham hayalleri şimdilik bir kenara bırakın. Yazar olarak turnayı gözünden vurursanız belki dünyanın en tatmin edici hissini yaşayabilirsiniz ama bir sonraki hikâyenizi size yazdıracak şey bu olmayacaktır.

Hikâyeyi zihninizde canlandırmaya çalışın.

Yazma eylemi, parmaklarınızın harekete geçişinden önce başlar. Yazıya hazırlanma sürecinizi olumlu bir şey olarak düşünün; başlayamamak gibi değil de bir tür prova olarak kurgulayın bu süreci. Taslak metne başlamadan önce bu zihinsel sürece ne kadar vakit ayırırsanız, parmaklarınıza düşen iş de bir o kadar kolaylaşır.

Çocukluğumdan beri kendimi bir macera romanında ya da bir aksiyon filminde hayal ederek kafamda kendi kendime hikâyeler yazarım. Mesela şimdi bulunduğum restorana bir grup silahlı adam birden dalıverse neler olurdu? Herkes yemeğini yemekle meşgulken ben kapıdaki şüpheli tipleri fark ediyorum önce. Cep telefonumdan polisi aradıktan sonra sakin bir şekilde restoranın girişine doğru yürüyorum ve kaşla göz arasında kenardaki süpürgeyi kaptığım gibi kapı kulplarına yerleştirip girişi kapatıyorum. Fark edildiklerini anlayan kötü adamlar, siren seslerini de işitince hemen tüyüyorlar. Buna benzer binlerce hayalim gibi bu fantazim de hiçbir zaman gerçekleşmedi tabii. Fakat bunun bize gösterdiği başka bir şey var: Anlatılar kolektif bilincimizde öylesine köklü bir yer edinmişler ki hikâye imgelemimizden yararlanarak,

gözlemlediğimiz gerçek hayat ile belleğimizdeki hikâyelere ait parçaları bir araya getirebiliyoruz.

Taslak metne geçmeden önce atılacak pek çok adımdan bahsettik. Bu adımlardan bazıları biz bilincinde olsak da olmasak da zihnimizde devam edebiliyor. Hikâyenin nasıl başlayacağını, nasıl biteceğini veya hikâyenizin en büyük beş kısmının aşağı yukarı nasıl olacağını zihninizde canlandırabilir, elde etmeye çalıştığınız tonu, temayı ya da sesi hayal edebilirsiniz. Fikrin oluşmasından nihai metne varana dek hikâyeyi kafanızda nasıl "yazacağınızı" pratik yaptıkça öğreneceksiniz.

Giriş kısmını birine anlatarak prova edin.

Hikâyenin taslak metnini bilfiil yazmaya başlamadan önce sesli olarak da yaratabilirsiniz. Tek ihtiyacınız sizi dinleyecek, belki bir iki soru da soracak bir arkadaş. Hatta can kulağıyla dinleyecek bir köpek bile olur.

Yakın zaman önce, tepemin tasını attıran bir haber okudum. Meşhur bir üniversitenin futbol takımının antrenörü, güya sorularıyla sınırı aştığı için genç bir gazeteciyi arkadaşlarının önünde tehdit etmişti. Bu meseleyi yazmak üzere masanın başına geçerken yazacağım yazı az çok kafamda şekillenmişti, ancak kurduğum mantığı bir türlü toparlayamadım. Telefona uzanıp yerel bir radyonun spor programını aradım. Yayına çıktığımda programın sunucuları, konu hakkındaki fikrimi açıklamam için bana bir dakika süre tanıdılar, ben de anlattım: Antrenör kabadayılık ediyordu, alttan alan gazeteciydi ve üniversite de ünlü antrenörün değil, gazetecinin arkasında durmalıydı. Telefonu kapattığımda yazacağım yazının yapısı kulaklarımda çınlamaya, gözlerimin önünde canlanmaya başlamıştı bile. Takip eden iki saat içinde yazdığım iki bin kelimelik yazı, ESPN.com'da yayımlanan ilk makalem oldu; kazandırdığı beş yüz dolar da cabası!

Ünlü hukukçu Krystal Heinzen, yazar tutulmasının üstesinden gelebilmek için şöyle bir yöntem bulmuş: Cesar adlı minik teriyerini odasına çağırmak. "Nasıl yaptığını bilmiyorum ama ben Cesar'a yazının ne kadar kötü gittiğini, neden bir türlü başlayamadığımı anlatıyorum, o da o şirin gözleriyle orada öylece durup minik başını kaldırıp indirdikçe aklıma hikâyenin nereden başlayıp nasıl ilerleyebileceğine dair bir fikir geliyor birden," diye açıklıyor bu durumu Krystal. Sanki bu edebiyat teriyeri Krystal'in aklına bir yazı fikri gönderiyor. Tabii ki burada işi kotaran dinleyici köpek değil, konuşan yazar oluyor.

Hikâyeyi hemen yazmayın, önce kendinize hikâye hakkında kısa bir not çıkarın.

Kendinize bir not yazarken içgüdüsel olarak standartlarınızı düşürürsünüz ve bu da sizi üretken kılar. Nihai metin harici bir müsvedde yazmaya başladığınızda kelimeler adeta kaleminizden dökülmeye başlar, yazdıkça yazarsınız. Bu bahiste yer vereceğimiz anekdot, gazetecilik mesleğinde çığır açan *The New Journalist* adlı kitabıyla ünlü Tom Wolfe'un bir ralli pilotu hakkında *Esquire* dergisi için yazdığı yazıdan. Gündemimizdeki sorunun adıyla ifade etmemiz gerekirse, Wolfe tam bir yazar tutulması yaşamaktadır. Ne yapacağını bilemez halde *Esquire*'in editörü Clay Felker'e bir not yazmaya karar verir ve boş sayfaya "Sevgili Clay" yazmasıyla beraber kelimeler adeta baraj kapaklarından fışkıran su gibi kâğıda dökülüverir. Bu hikâyenin öbür versiyonuna göreyse Clay Felker notun girişindeki selamlama kısmını çıkarıp geri kalanı olduğu gibi dergide yayınlamış.

Bu türden kaçış stratejilerinin çok güzel bir adı var: *yapı iskelesi.*

İnşaatlardan bildiğimiz yapı iskelesi, esas bina inşa edilene dek işçilerin kullandıkları, "geçici" olarak kurulan bir platformdur. Amacına hizmet ettikten sonra sökülür ve geride yalnızca esas bina kalır; ufak çaplı bir ev de olabilir bu, devasa bir gökdelen de.

Dolayısıyla meramını anlatmaya "Sevgili Clay" diye başlayan Tom Wolfe da şunu demeye getiriyordu: Sanırım henüz elimde bir hikâye yok, o yüzden bunu bir not şeklinde yazacağım. Wol-

fe'un bu cinsliğinin aslında bir tür strateji olduğunu fark edense editörü oldu; esas hikâyenin bütün görkemiyle arz-ı endam eyleyebilmesi için yapı iskelesini kaldırdı. Uzun lafın kısası, asıl hikâyeyi bir türlü yazamıyorsanız oturup hikâyeyi başka türlü yazın: hatırlatma notu, günlük yazısı, mektup, bir arkadaşa yazılan not, liste veya tıkanıklığı açmanıza yardım edecek hangi biçim geliyorsa aklınıza o biçimde.

Aralıksız on dakika boyunca yazabildiğiniz kadar hızlı yazın.

Akademisyen ve yazı hocası Peter Elbow, serbest yazım metodunu ilk ortaya atanlardan biri. Büyük ses getiren eseri *Writing Without Teachers*'da, önce anlamlı bir şey *düşünmemiz*, ardından bunu dile getirecek *sözcükleri bulmamız* gerektiği fikrine dayanan geleneksel modelin tam tersini savunuyor. Elbow'a göre, daha ilk denemede kusursuz bir giriş bölümü yazma arzusuna kapılan veya bir taslak metni vaktinden önce kendi kendine redakte etmeye kalkan yazar, "başarısızlığı garanti edecek formülü bulmuş sayılır". Dahası, Elbow bu türden girişimlerin, içten içe yazıdan kaçmak isteyen yazarın farkında olmadan başvurduğu gizli taktikler olabileceğini de belirtir.

Söylemek istediğiniz şeyin ne olduğunu keşfetmek üzere neden bilfiil yazma eylemine başvurmayasınız? İster klavye başında, ister kâğıt kalemle masa başında; nasıl yazıyorsanız yazın, bu teknikte yapmanız gereken şey aralıksız on dakika boyunca tamamen odaklanmış halde yazmak. Bu tekniği öğretirken yazarlara beş dakika mühlet veriyorum ki yazma faaliyeti yalnızca serbest değil, aynı zamanda hızlı da olsun.

Bu tekniğe şüpheyle yaklaşanlar, ne olduğuna bakılmaksızın bir solukta yazılanların sonuçta boş laftan başka bir şey olmayacağını düşünüyorlar. Belki de öyledir, diyor Elbow, fakat bu kadar boş lafın altında belki de bir hazine gizlidir. Bir solukta yazdığı metinlerde çarpıcı ayrıntılar yakalamak, sürpriz keşifler yapmak ve yazının sonraki revizyonları sırasında çerçöpü ayıklayıp pırlantaları günyüzüne çıkarmak yazara kalmış.

Şöyle diyor Elbow: "Aslında meselenin gelip dayandığı yer çok basit. Serbest yazım tekniğini düzenli olarak uygulayarak elde edeceğiniz metinlerin epey bir kısmı veya büyük bölümü, normalde dikkatle yazıp kontrol ettiğiniz metinlere kıyasla berbat şeyler olacak. Gelgelelim bu metinlerin *iyi* kısımları, başka herhangi bir yazım tekniğiyle erişebileceğinizden çok çok daha iyi olacak." Serbest yazım tekniğine her defasında başvurduğumu söyleyemem, fakat tıkandığım zamanlarda denediğim oldu ve işe yaradı.

Kafanızın içindeki o eleştirel sesi susturun.

Şarkı söylemeyi çok severim ama otuzlu yaşlarımın ortasına gelene kadar başkalarının yanında şarkı söylediğim pek nadirdir. Oysa şimdi devamlı şarkı söylüyorum: Arkadaşlarımla birlikte dünyanın dört bir yanında binlerce dinleyicinin önünde sahneye çıktım, hatta Singapur'da hayli coşkulu bir konser kitlesinin önünde "Wooly Bully"yi söylemişliğim bile var. Bilen bilir, bazen derslerimde belli bir konuyu daha iyi anlatabilmek için birdenbire şarkı söylemeye de başlarım.

Ha, bu arada öyle ahım şahım bir sesim de yok. Arkadaşım Keith Woods, şarkı söylediğim her sefer risk aldığımı söylüyor; yani gülünç düşme, başarısız olma, hata yapma, çuvallama riski. Dolayısıyla, başkalarının önünde şarkı söylemeden önce beynimdeki o eleştirel sese susmasını söylemek zorundayım. İnsanın tüm yaratıcı itkilerini bastıran bu ses psikolojide "eşikte dikilen seyirci" olarak adlandırılıyor.

Bu seyirci, yazarlara da gözünü dikmiş bakıyor. Yazmanın başlangıç aşamalarını önhazırlık gibi düşünmek gerek; yani bu aşamada yazılanlar geçicidir, deneyseldir, "şimdilik idare eder"dir. Bu süreçte yazılanlar henüz kusurlarından arındırılmadığından, çağrışımsal hayal gücünün devreye girdiği aşamada yazıya dair sorunlar bir şekilde karşımıza çıkıp canımızı sıkabiliyor. Yani aşağıdaki türden bir monologun tuzağında düşebiliyoruz:

Yazar: Hımmm. Bu giriş cümlesi pek olmadı. Bundan sonrası da böyle olursa, berbat bir hikâye çıkar ortaya ve hakkımda pek iyi düşünmezler.
İçerideki eleştirmen: Aynen öyle Parlak Yazar, berbat bir cümle yazdın. Kötü cümleler kötü yazarların elinden çıkar, demek ki sen de berbat bir yazar olacaksın.
Yazar: Hay Allah, eğer bunu gören biri olursa milletin diline düşerim. En iyisi hemen şimdi yazmayı bırakmak.

Bu eleştirel sesi revizyon aşamasında sahneye çağırabilirsiniz, fakat şimdilik kuliste beklese iyi olur.

Normalde çalıştığınız ortamda tıkandıysanız başka bir yere geçmeyi deneyin.

Her yazar, doğru düzgün beş altı farklı çalışma ortamına ihtiyaç duyar. Konfor ve verimlilik sıralamasına göre benimkiler şunlar:

- İşyerindeki çalışma masam (şu anda yazdığım yer)
- Evdeki çalışma masam
- Evin arka odalarından birindeki geriye yaslanan koltuk
- Havaalanındaki bekleme salonu
- Uçak koltuğu
- Kayınvalidemin mutfak masası

İhtiyaç icadın anasıdır derler ya, mesela üç saat rötar yapan uçağınızı beklerken böyle bir ihtiyaç hissetmek mümkün. Açıkçası ben de elinizdeki kitabın ana hatlarını Florida-Danimarka arası yaptığım gidiş-dönüş uçuşları esnasında şekillendirdim. Uçakta on dört saat kapalı kalan biri için kitap yazmak neden ilk seçeneklerden biri olmasın?

Ofis veya evdeki çalışma masalarımdan birindeysem bilgisayarda yazıyorum. Diğer ortamlarda yazmak için genellikle en sevdiğim kalemi ve spiralli defterimi kullanırım. Eğer tıkandıysam ve bilgisayar ekranına boş boş bakıyorsam yerimden kalkıp daha rahat bir koltuğa geçerim ve bir süre elde yazarım. Hareket

etmek tıkanıklığı hemen her zaman gideriyor. Zaten kısa süre sonra yeniden bilgisayarın başına geçerim ve bu kez gerçekten ilerleme kaydetmeyi başarırım.

Faydasını görebileceğiniz şeylerden biri de hareketli bir yazara dönüşmek. Hareketli yazar derken, parkta ya da nefes alabileceği ferah bir yerde yürüyüşe çıkmayı vakit öldürmekten ziyade bir tür hikâye provası olarak görecek yazardan bahsediyorum. Hani bazı huysuz çocuklar arabaya biner binmez ağlamayı bırakıp uykuya dalarlar ya, ben de direksiyon başındayken rahatlayan o tıkanmış yazarlardanım. Şöyle bir hava almaya çıkın, canınızı sıkan bulutlar da dağılsın gitsin.

Not defteri kullanın.

Bilgisayar ekranında olunca ham taslak metinler bile tamamlanmış metinler gibi görünür insana. Fakat bu yanılgı bazı riskler taşıyor. Ne gibi? Mesela sürecin henüz çok başındayken standartlarınızı boş yere yukarı çekmenize sebep olabilir. Veyahut, revizyon aşamasına geçeceğiniz sırada iyi *görünen* bir pasajın gerçekten de *iyi* olduğu yanılgısına kapılmanız mümkün.

Meşhur hikâyelerin, şiirlerin ve şarkıların el yazısı taslak metinlerini içeren kitapları biriktiriyorum. Bu kitaplardan birinde, Shirelles grubunun ünlü hit şarkısı "Mama Said"in sözlerini yazan Willie Denson'ın kullandığı yarısı yırtılmış okul defteri yaprağı var. Bobby Pickett'in "Monster Mash" adlı şarkısının elyazmasından geriye kalan her yanı mürekkep lekesiyle dolu çizgili kâğıtsa neredeyse okunmayacak halde. Doc Pomus, "Save the Last Dance for Me" adlı şarkısını bir düğün davetiyesinin kenar boşluklarına yazmış. "Heartbreak Hotel" ve "Wake Up Little Susie" adlı şarkılarsa çizgili sarı not defteri kâğıtlarına yazılmış. Robin Gibb ise "Stayin' Alive" şarkısını ön yüzünde British Airways logosu bulunan bir uçuş kartının üstüne yazmış.

İlham geldiğinde hiç vakit kaybetmeden yazın; bu da bazı eski usul araçlardan faydalanmayı gerektiriyor. Akıllarına düşen hikâye fikirlerini not almak için yanlarında minnacık not defter-

leri veya dizin kartları taşıyan, rüyalarında gördükleri imgeleri ve fikirleri karanlıkta hemen çiziktirebilmek için komodinlerinin üstünde kâğıt bulunduran yazarlar tanıyorum. Okurken aklınıza gelenleri okuduğunuz kitabın sayfa kenarlarına, varsa sondaki boş sayfalara yazın. Kim bilir, profesör Vera John-Steiner'ın "zihnin defterleri" adını verdiği, taslak metinlerinizin o en ham hallerini sevdiklerinizden biri alıp saklar da yıllar sonra aile albümünüzdeki ve hatta belki de Milli Kütüphane'deki yerine kavuşur.

Not defterine yazdıklarınız içinizdeki veya dışınızdaki tüm eleştirmenlere şunu söyler aslında: "Bir sus lütfen, daha yeni başlıyorum."

Size hikâyenizle ilgili soru soracak birini bulun.

Bir gün arkadaşlarla buluştuğumuz bir akşam yemeğinde, lisedeki servis şoförümüzün hikâyelerini anlattım. Adını Bussie[12] taktığımız bu adam, kelimenin tam anlamıyla vahşi biriydi; hiçbir hız sınırını takmaz, kaldırımların üzerinden gider, yoldaki her türlü çukura girer, kestirme olsun diye boş arazilere dalardı. Mezun olduğumuzda hediye niyetine bize birer kutu bira getirmişti; birkaç tane de kendi yuvarlamıştı hatta. Muhtemelen davranışları o zamana göre bile suç teşkil ediyordu ama biz Bussie'yi o haliyle tanıyıp sevmiştik.

"Hiç yazdın mı bu hikâyeleri?" diye sordu bir arkadaşım kahkahalarla gülerken bir yandan.

Bu vesileyle yazdım ben de: "Borne to be Wild" [*Doğuştan Vahşi*] hâlâ en çok okunan yazılarımdan biridir. Arkadaşım o gün sorduğu soruyla bu yazının fitilini ateşledi, bana da fitilin ucundaki yazıyı patlatmak düştü.

Tıkanan yazarlara yardım etmeye çalışırken şu sorular çoğu zaman işime yaramıştır:

- Nasıl gidiyor? Yardım edebileceğim herhangi bir şey var mı?

12 İngilizcede otobüs anlamına gelen *bus* ve buyurgan anlamına gelen *bossy* sözcüklerinden türetilmiş kelime oyunu. –*ç.n.*

- Ne düşünüyorsun?
- Hikâyenin konusu ne? Yani esasen neyle ilgili?
- Ne oldu? Kim ne yaptı?
- Okurlarının neyi ya da kimi hatırlamasını istiyorsun?
- Bunun senin için en şaşırtıcı yanı neydi?
- Öğrendiğin en ilginç şey neydi? Peki en kayda değer şey neydi?

Dikkat ettiyseniz bunların tamamı açık uçlu sorular ve cevapları sadece yazarda. Bunlar soru kisvesi altında verilen direktifler değil; uzman hâlâ yazarın kendisi. Size koçluk edecek birini bulamıyorsanız, bu soruları kendi kendinize sormayı da deneyebilirsiniz.

Şimdilik girişi bir kenara bırakın. Önce sonucu yazın.

ABD'nin en iyi yazarlarından David Finkel tavşandan ziyade kaplumbağa hızında yazan biridir. Taslak metinleri ağır ağır ilerler, fakat yine de her işini teslim tarihine yetiştirir, çünkü daima temkinli oluşu sayesinde elinden çıkan işler tertemizdir, neredeyse basıma hazır haldedir. Ben bu şekilde yazamıyorum. Fakat en doğrusunu bulana kadar kelime kelime, cümle cümle ilerleme yöntemi David'de işe yarayan bir yöntem. Dümdüz bir hat üzerinde ilerleyen böylesi bir yazım yöntemi sizde de işe yarıyorsa, o şekilde yazmaya devam edin.

Bununla birlikte, anayolda karşınıza bariyer çıktığı zaman yan yollara dalmaktan da çekinmeyin. Çalışmanın ortalarında bir yerlerde taslak metni yazmaya başlayabilirsiniz mesela. Benim işime yarayan bir başka yöntem de, hikâyenin nerede bitebileceğini kafamda canlandırmaktır.

1999 yılında *Ain't Done Yet* adıyla yayınlanan tefrika romanımın önce sonuç kısmı şekillendi kafamda ve geri kalan her şeyi buradan yola çıkarak oluşturdum: İyi ile kötü arasında geçen bir savaş, 31 Aralık 1999 gece yarısı, korkunç bir fırtına esnasında yüksek bir köprünün üzerinde doruk noktasına ulaşacaktı. Ro-

man boyunca olup biten her şey bu doruk noktasının güçlenmesine hizmet ediyordu; başkahramanım Max Timlin'in yükseklik (yüksek köprü) ve yıldırım (fırtına) korkusu da dahil.

Roman yazarı Katherine Anne Porter, *Paris Review*'a verdiği röportajda bunu çok daha kuvvetli bir şekilde ifade ediyor: "Eğer bir hikâyenin sonunu bilmiyorsam hiç başlamam. Önce her zaman son cümlelerimi, son paragrafımı, son sayfamı yazarım, sonra da geri dönüp buraya yönelik çalışırım. Gittiğim yeri bilirim. Hedefimi tanırım. Oraya nasıl ulaştığımsa Tanrı'nın bir lütfudur artık."

14

Savsaklama alışkanlığımdan kurtulamıyorum.

Savsaklama değil prova olarak görün.

Prova dediğimiz şeyin genellikle lüzumsuz tuhaflıklarmış gibi görünen bir sürü biçimi var. Frank Barrows, köşe yazarlığı yaptığı dönemde belli teslim tarihleri olan işlere yönelik ayrıntılı hazırlık rutinleriyle meşhurdu. Kimsenin bakışlarına aldırmaksızın elinde iki büyük gazoz şişesiyle yazı işlerindeki masasına gelen Barrows, kendini dış dünyadan yalıtabilmek için havaalanlarında verilen kulak tıkaçlarından takardı. Ardından çekmecesinden büyük bir deri kemer çıkarıp kendisini sandalyeye bağlayan Barrows, artık yazmaya hazır hale gelirdi.

Prova yapmayan ya da yapamayan hiç kimseyle tanışmadım. Donald Murray, patrondan zam istemeye hazırlandığımız, hoşlandığımız kişiyi bir yerlere davet edeceğimiz ya da birlikte olduğumuz kişiye evlilik teklifinde bulunmak üzere olduğumuz zamanları hatırlamamızı isterdi bizden. Görürdük ki her birimizin kendine özgü bir prova usulü vardı. Kritik bir meseleyle karşı karşıya olduğumuzda –ve zaman kısıtı gibi bir dert olmadığında– aklımıza ne geliyorsa söylemeyiz. Önce, söylemek istediklerimize dair zihnimizde bir yapılacaklar listesi çıkarırız.

Prova, yazılı olarak da yapılabilir. Murray bir keresinde, *Boston Globe*'da hayli dar vakitlerde iş yetiştiren bir muhabirden bahsetmişti. Editörü, "Elindeki yazının yarım saate bitmesi lazım," deyince muhabirin yanıtı şu olmuş: "Harika! Yemek molası verebilirim o zaman." Murray muhabiri kafeteryaya kadar takip etmiş. Adam burada bir simidi ağzına tıkıştırıp bir fincan kahveyi kafaya dikmiş. Sonra da kalemini çıkarıp bir peçetenin arkasına kısa bir liste yazmaya başlamış. Haber metnini göz açıp kapayıncaya kadar bitirebileceği iş planı, bu kısa beyin fırtınasının ardından elindeymiş bile.

Kendi kendinize bir teslim tarihi koyun.

Öncelikle şu bilmeceye yanıt verin: Bir teslim tarihi ne zaman hayat memat meselesine dönüşür?

Yanıt: Kendi teslim tarihinizi kendiniz koyduğunuz zaman.

Rayların üstünde dikilmiş bekleyen pek çok yazar, teslim tarihinin bir tren gibi hızla üzerlerine gelmeye başladığı âna dek elindeki işi savsaklar durur. Teslim tarihini sonuna dek zorlamak, ilgi çekmeye çalışmanın lakayıt bir biçimidir; bir bakıma illüzyonist Houdini'nin insanı adrenaline boğan son saniyede kaçış gösterilerinden farksızdır. Edebiyatın delifişekleri yazabilmek için kafein veya nikotin gibi uyarıcılara başvuruyor olsalar da, yazarın en iyi dostu –ve favori uyarıcısı– yine de adrenalindir.

Teslim tarihini umursamamak, ünlü veya ünsüz her yazar için birtakım risklere davetiye çıkarır. Uyarıcı maddelerin yol açtığı tehlikeler bir yana, iki ayağı bir pabuca girene kadar oyalanan yazar; (1) anksiyete nöbeti geçirebilir, (2) işi geç teslim etmenin cezasını çekebilir, (3) düzeltiye hiç vakti kalmayabilir ve (4) editörlerin ve diğer çalışma arkadaşlarının işlerini doğru düzgün yapabilmeleri için ihtiyaç duydukları zamandan çalabilir. Oysa kendi kendine yapay bir teslim tarihi belirleyen yazarın gündeminde böyle şeylere yer yoktur.

Yazar Jaipi Sixbear, internet üzerinden çalışan yazarlara hem verimli hem de dakik çalışabilmenin yollarını şöyle anlatıyor:

Yazılarınızı mümkün mertebe teslim tarihinden iki gün önce bitirmeye çalışın. Hatta işlerinizi teslim tarihine rahatça yetiştirebilmek için kendinizi bu şekilde kandırabilirsiniz. Çalışma programınıza erkene alınmış bir teslim tarihi yerleştirin. Muhtemelen gerçek teslim tarihine bakacak vaktiniz bile olmayacak. Böylece editörünüzü dakikliğinizle etkilemiş olacaksınız.

Bu süreç yıllık, haftalık ya da günlük periyotlara uyarlanabilir. Diyelim saat öğlen 12 ve yazınızı akşam 6'da teslim etmeniz gerekiyor. Kendinize saat 4'ü teslim vakti olarak belirleyin. Böylece geriye kalan iki saati son bir kez daha metnin üzerinden geçmek için kullanabilirsiniz.

Günün sonuna dek halletmiş olmayı umduğunuz üç şeyi listeleyin.

Örnek: "Birinci bölümün düzeltisini yapacağım; ikinci bölüm için hazırladığım dosyaları gözden geçireceğim; ikinci bölümün ilk üç paragrafını yazmak istiyorum, belki daha fazla da yazarım." Gizli niyetlerinizi, küçük bir listede de olsa kâğıda döküp somutlaştırdığınızda, yola devam etmek için güç toplarsınız. Ben, ajandasında günlük sorumluluklarının listesini tutan yazarlardan değilim. Fakat müphem beklentileri amaca yönelik eyleme dönüştürmenin değerini gitgide daha iyi anlıyorum.

Bunu layıkıyla yerine getirebilmek için her gün bir şeyler yazma alışkanlığını edinmenin yanı sıra kendinize karşı müşfik olabilmeniz de gerekiyor. Günlük yazı hedefini "yerine getirememek", özgüvensiz yazarların hevesini kırabiliyor. Yazar kendinden bir kez şüphe etmeyegörsün, projenin tamamlanmasına engel olacak ne kadar olumsuz his varsa su yüzüne çıkıyor.

Bu liste, sürecin neresinde olduğunuzu bizzat değerlendirmenize imkân tanıyacak ve aşağıdakine benzer görevler içerecek:

- Keşfet: Hikâye fikirleri bulmak üzere bugünün gazetesini dikkatle oku.
- Bilgi topla: Bulduğun hikâye fikriyle ilgili filanca kişi(ler) den görüş iste veya röportaj yap.

- Organize ol: Notlarını üçer dosyalık klasörlere ayır.
- Odak noktaları bul: Olası giriş paragraflarını kendin için not et.
- Plan çıkar: Çizgili bir sayfaya beş parçalık bir plan çıkarmaya çalış.
- Taslak metne başla: En az bir saat boyunca yaz, e-postaları veya sosyal medya hesaplarını kontrol etme, ayrıca o cep telefonunu da kapat!
- Düzelt: Taslak metni okuyup hangi önemli bilgilerin eksik olduğunu tespit et.

Aralıksız bir saat yazdıktan sonra kendinizi ödüllendirin.

Pek çoğumuz için yazma faaliyeti fazlasıyla durağan bir iş. Yazarın bazen bir oturdum mu kalkamam endişesiyle bir türlü sandalyeye geçemediği de olur. Bu yüzden, yazı yazarken saatte bir kalkıp kendiniz için bir şey yapın: yemek yiyin, bir şeyler için, yürüyün, sohbet edin, gerinin, müzik dinleyin. Ancak bu molalar için bir süre belirlemeyi de unutmayın. (Mesela şu an saat 15:30, yirmi dakikalık çay ve bisküvi molamdan yeni döndüm.)

Benim en sevdiğim ödüller şunlar:

- Televizyonu açıp haberlere veya maç sonuçlarına bakarım.
- Gerçekten ilerleme kaydetmişsem Jerry Springer Show türünden saçma sapan bir şeyler izlerim.
- Uzun süre oturunca gözlerim, boynum ve belim ağrımaya başladığından ayağa kalkıp gerinirim. Ofiste biraz tuhaf gözükse de yere yayılıp gerindiğim de oluyor.
- Poynter'ın muhteşem binasında uzun uzun gezindikten sonra limana bakan balkonlardan birine çıkarım.
- Tıpkı benim gibi molaya ihtiyaç duyduğu her halinden belli iş arkadaşlarımdan biriyle sohbet ederim. Mümkünse her daim güleryüzlü, şakadan anlayan, hoş sohbet arkadaşların molalarını yakalamaya çalışırım. (Mola verdiğinizde yaşam enerjinizi sömüren kişilerden uzak durun.)

- Başkalarıyla yemek yiyip bir şeyler içmeyi (söylememe gerek yok herhalde, iş saatlerinde alkol alınmaz), ayaküstü bir şeyler atıştırmayı çok severim. Çalışma saatlerimle biyolojik saatim uzun süredir senkronize işliyor. Çoğunlukla sabah saatlerinde acıkana dek yazıyorum. Böylece günlük yazı mesaimin bitişini öğlen yemeğimin başlangıcına denk getirebiliyorum.

Kendinize düzgün ve rahat bir yazma ortamı yaratın.

Çocukken beş yıl boyunca kilisede papaz yardımcılığı yaptım ve iyi ki de yapmışım diye düşünüyorum. Biraz Latince öğrendim, kilise cemaatinden bir sürü insanla tanıştım ve Katolik Kilisesi'ni içeriden gözlemleme imkânı yakaladım. Bir sürü sorumluluğum vardı orada ve bunlardan biri de çeşitli ayinlerden önce sunağı hazırlamaktı.

"Sunağı hazırlama", kendime güzel bir yazı yazma alanı oluşturmak için harcadığım zamanı ifade etmek üzere severek kullandığım bir metafor. Elbette bir yazarın kendini rahat hissettiği yer, bir başkasına dikkat dağıtıcı gelebilir. Kimisi tavan arası, bodrum katı ya da sahilde bir battaniye üstü tercih ederken kimisi de etrafında evcil hayvan arkadaşı veya sevdiği insanlar olsun isteyebiliyor.

Benim illa pırıl pırıl bir çalışma ortamına ihtiyacım yok, ama dağınıklığa tahammül edemem. Artık bir dolap veya çekmece mi olur, yoksa uzak bir köşe mi çok önemli değil, fakat etraftaki kâğıt ve dosya yığınları mutlaka bir yerlere kaldırılmış olmalı ki gördüğümde aklıma listemdeki diğer işler gelmesin.

İyi bir ortam ışıklandırması ihtiyar gözlerim için şu sıralar her zamankinden daha önemli, aynı şekilde pencereden gelecek gün ışığı da. Solumdaki pencere harikulade bir bahçeye açılıyor, lakin buraya yalnızca arada bir kendimi ödüllendireceğim zaman bakıyorum. Bilgisayarım bembeyaz bir duvarın önünde, böylece görüş alanımda dikkatimi dağıtabilecek hiçbir şey olmadığından emin oluyorum.

Çalışma ortamımın olmazsa olmazlarından bazılarıysa şunlar:

- Dokümanları ve dizin kartlarımı asabileceğim bir pano.
- Ucuza aldığım askılı dosya dolabı. Yaklaşık 100 dosya alıyor, ayrıca tekerlekleri sayesinde sağa sola çevirebiliyorum.
- Yeni bir yazıda kullanabileceğim temel bilgileri içeren eserleri dizdiğim bir kitaplık.
- Bilgisayardan uzak, rahat bir koltuk. Okuma ve araştırma yapmak için bunu kullanıyorum.

Her gün aynı saatlerde yazmaya çalışın.

Providence Üniversitesi'ndeyken genelde geceleri yazardım. Önem verdiğim kimi projelerde vakti tamamen unutup Remington marka sessiz daktilomun başında gündoğumuna kadar çalışmışlığım çoktur. Üniversite yıllarımın efsanevi hocası Rodney Delasanta, Hegel'in ünlü sözünü her daim hatırlatırdı bize: "Minerva'nın baykuşu [*bilgelik tanrıçası*] alacakaranlıkta uçar." Fakat sabahlamayalı epey zaman oldu; artık sabahları kahvaltıdan sonra yazıyorum.

Yaptığım işler zamanımın büyük bir bölümünü almıyor. Bazı günler doğru düzgün birkaç sayfa metin için yarım saatin yettiği de oluyor. Fakat daha ziyade sabahları saat dokuz ile on bir arasında bir ya da iki saat boyunca elimdeki taslak metin üzerinde çalışıyorum, bazen bu mesaiyi öğle yemeğine kadar uzattığım da oluyor. Fark ettiyseniz, bu son cümlenin ilk bölümünde *yazmak* yerine *taslak metin üzerinde çalışmak* dedim. Bir projeyi artık neredeyse yarılamışsam, parmaklarım klavyede olmasa da "yazıyorumdur".

Notlarımı gözden geçirirken yazıyorumdur. Dosyalarımı ayıklarken yazıyorumdur. Kilit bir kelimeyi veya cümleyi düşünürken verdiğim molada yazıyorumdur. İkindi vakti hayallere daldığımda yazıyorumdur. Koşu bandının üzerindeyken yazıyorumdur. Özellikle de duştayken yazıyorumdur. Fakat taslak metin üzerin-

de çalışacaksam, elimden geldiğince her sabah belli bir vakti bu işe ayırmaya gayret ediyorum.

Yazmayı planladığınız şeyi bir arkadaşınıza anlatın.

Yazmayı düşündüğünüz şeyi bir arkadaşınıza anlattığınızda hem prova yapmış olursunuz hem de halihazırda neler bildiğinizi görme şansı elde edersiniz. Aynı zamanda eserinizi müstakbel okurlarınıza sunmadan önce bir pilot okur grubuna da sahip olursunuz. Bu arada, hocalarınızla yakınlık kurmak ve hikâye fikirlerinizi editörlere sunmak için eşsiz bir egzersizdir bu. İyi bir editör, ilk sözcükleri henüz yazıya dökülmemiş hikâyenin ayrıntılarını vermesi için yazarı nasıl konuşturacağını iyi bilir:

"Emekli bir doktor hakkında yazmayı düşünüyordun, değil mi? Neydi bu doktorun özelliği?"

"Onlarca teste rağmen kimsenin teşhis koyamadığı hasta bir çocuğa teşhis koymuş."

"Çocuğun ailesi nereden bulmuş ki bu adamı?"

"Tamamen tesadüf. Parkta torunlarıyla oynarken bu hasta çocuk da oradaymış, tesadüfen bir semptomu fark edip ailesine bir hastalıktan şüphelendiğini söylemiş ve neticede haklı çıkmış."

"Bu hikâye sağlık sistemine dair de bir şeyler söyleyebilir sanki. Ne dersin?"

"Evet, ben de zaten bu hikâyeyle alakalı olarak hastanelerin sırf kâr elde etmek için insanları onlarca gereksiz teste soktuğuna dair şikâyetlerin aslını astarını araştırmak istiyorum."

Gördüğünüz gibi, editörün sorularına verilen yanıtlar henüz yazılmamış bir hikâyenin muhtemel kısımlarına denk düşebiliyor. Böylesi diyaloglar gerek yazar gerekse de editör için hazine değerindedir. Editör, yazarın elindeki malzemeye şöyle bir göz atma imkânı yakalar. Yazar ise halihazırda bildiği şeylerden öte, bildiğini bilmediği şeyleri de keşfetmiş olur.

Herhangi bir bölümü bitirince o günkü yazma mesaisini sonlandırmayın. Bir sonraki gün için bir şeyler bırakın.

Bir keresinde bir hocam anlatmıştı: Akşamdan kalma olduğu sabahlar yaşadığı tutulmanın üstesinden gelebilmek için Hemingway de bu yönteme başvuruyormuş. "Üç Küçük Kelime" başlıklı yazı dizisini hazırlarken ben de bu yöntemden epey yararlanmıştım. Hikâye, yirmi yılı aşkın evliliklerinin ardından AIDS hastalığına yakalanan kocasını yitirmek üzere olan bir kadının yaşadığı duygusal ve fiziksel çalkantıları anlatıyordu.

İlk kez böylesine iddialı bir projeye girişiyordum ve bu yüzden de yazma ve redaksiyon konusunda belli bir rutine ihtiyacım vardı. İlk başlarda ofise erkenden gidiyordum ki öğlene kadar mutlaka bin kelime yazabileyim ve böylelikle düzelti aşamasına bolca vakit kalsın. Fakat fark ettim ki günlük yazı mesaime bir bölüm sığdırmaya çalışmak pek de iyi bir fikir değildi. Ben de bin yerine sekiz yüz kelime yazmaya karar verdim. Her sabah bir önceki gün yarım bıraktığım bölümü bitirip yeni bir bölüme öyle geçmeye başladım. Artık hiç duraksamadan, yılmadan, oyalanmadan yazıyordum ve bu sayede hiç tıkanmadım.

Bu yöntem, sadece haftalar ya da aylar sürecek yazı projelerinde değil, günlük yazı işlerinde de aynı ölçüde işe yarıyor. Eğer akşama kadar teslim etmeniz gereken bir yazı üzerinde çalışıyorsanız, molalarınızı belli bir bölümü ya da hatta bir cümleyi bitirmeden hemen önce verin ki molanız biter bitmez tam gaz devam edebilesiniz.

Elleriniz müsait değilse –mesela direksiyon başındaysanız– kafanızı kullanın.

İşyerinde her öğle yemeğinden önce binanın girişindeki lobide biraz durup duvara asılı devasa televizyondan haber başlıklarına bakarım. "Aşırı yağışlar nedeniyle Rhode Island'ın güneyindeki evleri su basıyor." "Çalıntı araca ateş açan polis, arka koltukta uyuyan çocuğu vurdu." "Alkol ve sigara gibi insan sağlığına zararlı ürünlere uygulanan ek vergiler, çocuklarda obeziteye yol

açan şekerli meşrubatları da kapsayacak şekilde genişletilmeli mi?"

Ardından arabama bindiğim sırada sanki ben yazıyormuşum gibi bu hikâyelerin devamını hayal etmeye başlarım. Bu türden tasavvurları bir dizi soru yoluyla sınamak mümkün:

- "Rhode Island'ın öteki adı Okyanus Eyaleti. Öte yandan sele sebep olan şeyin nehirlerin yükselmesi olduğu söyleniyor. Acaba bu sorunun bir nedeni de deniz kabarmaları olabilir mi?"
- "Çocuğun şoförle bir bağı var mıydı, yoksa yalnızca çalıntı aracın içinde olduğu için mi bu olayın kurbanı olmuştu? Çocuğun arka koltukta olduğundan şoförün haberi var mıydı?"
- "Her ne kadar sağlıklı olmasalar da gazlı içecekler gıda kategorisinde sayılıyor. O halde diğer tüm sağlıksız gıdalara ek vergiler getirmeyi planlıyor olabilirler mi? Ya pizzayı da bu kapsama alırlarsa?"

Bu soruları sorabilmek için uzman ya da editör olmanıza gerek yok. Az da olsa merak duygusuna sahipseniz, aklınızı kurcalayan soruları hikâye öğeleri haline getirebilirsiniz: güçlü bir giriş, konuya cuk oturan ayrıntılar, hikâyeyi belirginleştiren bir sahne, komik bir final. Bütün bunlar henüz hikâyenin tek bir kelimesini bile yazmadan önce akılda canlandırılabilir.

Hikâyeyi sesli kaydedin.

Muhabirlere özgü bir yetenek sanılan hikâyeyi kayıt cihazına sesli kaydetme veya kâtip görevini üstlenen birine cümle cümle yazdırma yöntemini başarıyla uygulayan edebiyatçılar da var. Batı edebiyatının en önemli eserlerinden bazıları, tıpkı John Milton ve James Joyce gibi hayatlarının bir aşamasında görme yetilerini kaybeden yazarları tarafından asistanlarına daktilo ettirilerek yazılmıştır. Pek çok ünlü sima, siyasetçi ve sporcu da fikirlerini,

görüşlerini ve anılarını kayıt cihazlarına okur ki birlikte çalıştıkları gölge yazarlar bilahare bunları deşifre edip yayına hazırlayabilsinler.

Artık cep telefonları ve minik kayıt cihazları her yerde; bir hikâyenin taslak metnini yazmadan önce okuyarak kaydetmek her zamankinden kolay. Üstelik ses tanıma teknolojilerinin de gelişmesiyle artık ses kaydını yazıya geçirmek zorunda kalmayacağınızdan, bir adımı daha aradan çıkarabileceksiniz. Söyledikleriniz, anında dijital ortamdaki bir metne dönüşecek.

Örneğin, yolda yürürken aklınıza şahane bir hikâye fikri düştü ve bir yere oturup not alma şansınız yok. Fakat cebinizdeki telefon ses kaydı yapabiliyor! O halde hiç vakit kaybetmeden aklınızdakileri en kaba haliyle telefonunuzun ses kayıt uygulaması aracılığıyla sağlama alabilir, araya kendinize yönelik not cümleleri de sıkıştırabilirsiniz. Sadece kendiniz için kaydettiğiniz bu mesajın deşifre edilmiş hali hikâye sayılamayacak kadar ham olacak, ancak düşüncelerinizi bir şekilde dile dökmüş olduğunuzdan, artık oturup taslak metin üzerinde layıkıyla çalışmaya başlayabilirsiniz.

15
Plana bağlı çalışamıyorum.

Elinizdeki malzemenin belli bir giriş, gelişme ve sonuca sahip olup olmadığını düşünün.

Kimi yazarlar, hikâye yapılarını okurun fark edemeyeceği şekilde kurmaya büyük önem verir. Hatta bu türden yazılara tekstil sektöründen mülhem bir isim bile bulmuşlar: dikişsiz yazı. George Orwell da bu yazarlardan biri. Orwell'a göre iyi bir yazı pencere camı gibi olmalıdır; yani fondaki dünya manzarasını asla kapatmamalıdır.

Dikişsiz ve bütünlüklü yazı yazmayı becerebiliyorsanız ne mutlu size. Yok eğer benim de dahil olduğum çoğunlukta yer alıyorsanız, dikişleri göstermek zorunda kalabilirsiniz ki bunun da aslında hem okura hem yazara çeşitli faydaları dokunabiliyor. Öğrenmeyle ilgili yapılan bazı araştırmalar düşünme, anlama ve hatırlama açısından biçimsel yapıların önemini ortaya koymuş durumda. Mesela *surat* sözcüğünü okuyan ya da duyan birinin aklına kulakların, gözlerin ve burun deliklerinin simetrisini içeren tanıdık bir model geliyor. Aynı şey *buzdolabı* veya *gitar* veyahut *gemi* sözcükleri için de geçerli.

Yazılı metinlerin temel yapısı giriş, gelişme ve sonuçtan oluşur. Tek bir cümle üç şeffaf kısımda inşa edilebilir: "Saçlarının çoğu dökülmüş olan Roy Peter Clark, kel erkeklerin de çekici olabileceği fikrini artık benimsiyor." Şu basit taktiği deneyin: Notlarınızı açın ve en iyi kısımların yanına GR, GL, SN yazın. Bakın bakalım bu şekilde daha bütünlüklü bir giriş, gelişme ve sonuç elde edebilecek misiniz.

Hikâye inşa etmede size en çok yardımcı olacak şey zamandır, fakat önce zaman akışının düz mü, yoksa döngüsel mi olması gerektiğine karar verin.

Öyküleyici anlatımda zamanın akışı hayati önemdedir. Öncelikle bir zaman çizelgesi oluşturun ve kilit sahneleri bu çizelgede kronolojik sıraya oturtun. Çoğu zaman hikâyeniz düz bir kronolojik hattı takip edecektir: Prenses evlenmek üzeredir, bir korsan tarafından kaçırılır, prenses korsanı öldürür ve geminin yeni kaptanı olur. Bu olur, sonra bunlar olur, sonra da şu olur.

Bunun dışında hikâye zamanı düz değil, döngüsel de akabilir. Bu döngülerin en yaygın olanı geçmişe dönüş sahneleridir ve karakterin geçmişine dair ayrıntıları doldurabilmek için kullanılabilen çok yönlü bir stratejidir. Örneğin Harry Potter ve Dumbledore sihirli bir hafıza aracı kullanarak Tom Riddle'ın çocukluğunun geçtiği zamana seyahat ederler ve Tom Riddle'ı Karanlık Lord'a, yani şeytani Voldemort'a dönüştüren güçleri keşfederler.

Geriye dönüş, yalnızca episodik olarak değil, yapının bütününü içerecek şekilde de kullanılabilir. John McPhee gibi yazarlar zamanın bu şekilde manipüle edilmesini görsel olarak ifade etmek üzere küçük *e* harfini kullanıyorlar. Şöyle biraz daha büyük yapayım da görmesi daha kolay olsun: e. Harfin orasındaki yatay düz çizgi, kronolojinin başlangıcını temsil ediyor, fakat akabinde hikâye önceki bir zamana dönüyor ve başlangıç noktasını geçip ilerlemeye devam ediyor.

Hikâyenizin zamanı düz bir hatta ilerleyecek olsa da kararlaştırmanız gereken bazı şeyler var. Nereden başlayacaksınız? Gökyüzünün karardığı ve körfezde ani bir fırtınanın patladığı sırada mı? Yoksa kılavuz kaptanın artık köprüyü göremez olup devasa yük gemisini güvenli bir yere çekmeye çalıştığı anlarda mı? Araçlar yıkılan köpründen denize dökülürken mi? Yoksa çok daha öncesinde, kaptan sabah kahvesini yudumlarken mi?

Yazıyı mekân ve coğrafya yardımıyla düzenleyerek okuru bir yerden alıp başka yerlere götürün.

Eğer ihtiyaç duyduğunuz düzeni size zaman sağlayamıyorsa, bir de mekânı deneyin. Mekân unsurunu etkili bir şekilde kullandığınızda okuru kasırgayla, depremle ya da tsunamiyle harap olmuş yerlerde bile gezdirebilirsiniz.

Philadelphia Inquirer gazetesinde "AIDS'in Bir Günü" başlıklı bir haber çıkmıştı. Muhabirlerden ve editörlerden oluşan bir ekip, adım adım yayılmakta olan AIDS virüsünün dünya üzerinde kasıp kavurduğu kilit yerleri belirlemek üzere görevlendirildiler. Ekibe sadece bir gün mühlet tanınmıştı; haber ertesi günkü gazetede yayınlanacaktı. Nihayetinde büyük bir başarıya imza attılar. Her ne kadar haberin başından sonuna dek işleyen bir saat olsa da, bu hikâyenin çatısını zaman değil, mekân kuruyordu. Burada mesele sabah saat onda ya da öğlen ikide neler olup bittiği değildi. Mesele, insanların acı çektiği ya da bu acıyı dindirmeye çalıştıkları yerlerin bir ağ haritasını çıkarmaktı.

Hikâyenin yapısında mekân unsurunun kullanımı, günümüz etkileşimli multimedya dünyasında kilit bir strateji haline geliyor. Örneğin insan hakları ihlalleriyle ilgili internette yayınlanacak bir haberde güncel durumu kent kent veya ülke ülke yansıtan interaktif harita kullanımı yazarın işini fevkalade kolaylaştırır. Veyahut dünya çapında ormanlık alanların uğradığı tahribatı anlatacak bir yazıya, okurların hangi ülkede ne kadarlık orman arazisinin kaç yıl içinde yok edildiğini öğrenerek manzaranın bütününü görmelerine imkân tanıyan interaktif bir dünya haritası ilave edilebilir. Zamanı ve mekânı düzenleyici esaslar olarak birleştiren her hikâye okurun zihninde mutlaka kalıcı izler bırakır.

Çatışma ve güçlükler etrafında gelişen bir hikâye kurgulayın.

Hikâyeler birtakım inandırıcı vakalar üzerine inşa edilir. İlk başta önemli veya ilginç bir şey olur, genelde ana karakterlerden biri bir müşkülle karşılaşır ve üstesinden gelmek üzere çözümler arar. Örneğin en basitinden *Law & Order* dizisinin hemen her bölümü böyle başlar. Kimi yetişkin, kimi çocuk birkaç kişiyi rutin gündelik hayatlarının herhangi bir ânında görürüz: Biri çöpü konteynere atar, diğeri birinin bisikletini çalar, öbürü köpeği gezdirir, biri diğerine iyi geceler öpücüğü verir, sonra durduk yerde karakterlerden biri bir ceset bulur. Ne gariptir ki bu karakterleri sonradan nadiren görürüz. İşlevlerini yerine getirmişlerdir. Artık meseleyi çözmek polise, soruşturmayı yürütmek savcıya kalmıştır.

Hamlet'in babası cinayete kurban gider, annesi tutar katille evlenir. (Sizin yaşadığınız sorunları görelim bir de!)

Romeo ve Juliet âşık olurlar ama aileleri birbirlerine düşmandır.

Kral Lear akılsızlık ederek krallığını kızları arasında paylaştırır ve sonunda kendini fırtınanın ortasında yapayalnız halde bulur.

Bu örnekler, oyunun sonunda –bu örneklerde trajik– çözümlere kavuşan hikâye sorunlarının Şekspiryen versiyonlarını temsil ediyor.

Robert McKee'nin eğitiminden geçen senaryo yazarları, hikâyelerini daima bir "kışkırtıcı hadise" etrafında inşa ederler. Daha önce de bahsettiğim gibi "kışkırtıcı hadise", hikâyenin gidişatını değiştiren, hareketi başlatan önemli bir sorun veya olaydır. Musa henüz bebekken bir sepetin içine konup Mısır'daki bir nehre salıverilir. Külkedisi'nin üvey annesi korkunç biridir ve baloya gitmesine izin vermez. Rudolph'un kırmızı parlak bir burnu vardır ve diğer ren geyiklerinden hiçbiri onunla oynamak istemez. Yılbaşıyla ilgili söylenmekte olan Scrooge'a ölü iş ortağı Marley'nin hayaleti görünür. ABD başkanı John F. Kennedy, Dallas'ta halkı selamladığı sırada suikasta uğrar. Pırıl pırıl güneşli bir eylül sabahı iki uçak New York'taki ikiz kulelere çarpar.

Yapıyı sorun-çözüm şeklinde olacak kadar basit tutmaya çalışın.

Açıklayıcı veya bilgilendirici metinlerde olaylar yapıya anlatısal değil, işlevsel yönden dahil edilir. Genç bir çift yeni bir ev satın alır. Birkaç hafta sonra ön verandanın çatısını ayakta tutan ahşap sütunlardan birinin boyasının döküldüğünü fark ederler. Sorunun boyutunu anlayabilmek için boyayı parmağıyla sıyırmak isteyen adamın parmağı birden sütunun içine giriverir. Hayır, adam Süpermen değil. Ahşap sütunu içeriden termitler yemiştir ve şimdi ev sahiplerinin önünde çözmeleri gereken bir sorun vardır.

Eğer ben bu durumdaki ev sahiplerine yönelik bir rehber yazıyor olsaydım, sorunlarını çözmelerine yardımcı olacak belli başlı eylemleri mesela şu şekilde listelerdim:

- Sigorta şirketini arayın. Tamiratla ilgili önceki ev sahiplerinin herhangi bir yükümlülüğünün olup olmadığını öğrenin.
- Termitleri zeminden yukarı çıkmaya sevk eden şeyin muhtemel bir su sızıntısı olup olmadığını öğrenmek için bir çatı ustası çağırın.
- Başkaları bu sorunun üstesinden nasıl gelmiş, internette araştırın.
- Güvenilir ve işinin ehli bir böcek ilaçlama şirketi için çevrenizdekilere danışın.

Sorun-çözüm yapısı, hikâyenin önce sorun sonra çözüm şeklinde ikiye bölünmesini şart koşmuyor. İlk başta sorunu kısaca belirttikten sonra (dünyaya doğru yaklaşan bir asteroid var!) hikâyenin geri kalanında muhtemel çözümleri sırasıyla sergilemek de mümkün.

Sone, polisiye roman, sözlü tarih gibi hazır yapılardan yararlanın.

Eğer hikâyede yapı meselesi sizi çok zorluyorsa, en iyi stratejinin genelde en basit strateji olduğu fikrine dayanan Ockham'ın

Usturası kuramının epey faydasını görebilirsiniz. Öncelikle durup bir düşünün: Edebiyatta ve doğada insanlık halini yansıtan hangi biçimler var? Kutsal yolculuk veya arayış gibi kalıplardan söz ediyoruz. Bu türden kalıpları ve biçimleri saptadıktan sonra yazara düşen tek şey, bunları kendi yazı amaçları doğrultusunda uyarlamak.

Geçerliliğini kanıtlamış belli başlı dil formüllerini kullanmaktan da çekinmeyin. Bunları yenilemenin, kendi acil ihtiyaçlarınıza cevap verecek hale getirmenin pek çok yolu var. Editör Steve Lovelady'nin dediği gibi, "Olimpik havuzda tramplenden atlayıp havada üçlü ters takla atmanın da bir formülü var elbet, fakat nihayetinde ne sporcunun işi kolaylaşıyor ne de izleyicinin keyfi kaçıyor."

Binlerce dil formülü var, çoğu da belli bir söylem topluluğu (ya da dil grubu) ile ilişkili. Polis memurlarının raporları var. Avukatların dilekçeleri var. Reklam yazarlarının *brief*'i var. Halkla ilişkiler uzmanlarının basın bültenleri var. Japon şairlerin haikusu var. Yazar olarak sizin işiniz, dahil olup hitap etmek istediğiniz grubu temsil eden biçimlerde uzmanlaşmak.

Mesela hiç parodi yazmayı denediniz mi? Şair Donald Hall'e göre, bir şeyle dalga geçebilmenin yolu o şeyin biçimsel gerekliliklerinde yetkinleşmekten geçiyor. Parodi deyince akla ilk gelen isimlerden biri olan Stephen Colbert'ın televizyondaki eğlence programında canlandırdığı karakter, Fox News'ün muhafazakâr haber yorumcularının parodisidir mesela. Colbert'in programının açılış jeneriğinde uçan kartallar, dalgalanan Amerikan bayrakları görürüz ve sonra sunucu komik bir şekilde gürleyerek gelir ekrana.

ABD'de başkanlık seçimleri sırasında televizyona çıkan adayların ne denli zengin ve nüfuzlu olurlarsa olsunlar kendilerini mütevazı bir aileden gelen birileriymiş gibi göstermelerini şart koşan teamülün sığlığını parodi aracılığıyla göstermek isteyen Colbert, kendi adaylığını açıkladıktan sonra atalarının bir zamanlar "Fransa'da keçi tezeği toplayarak geçindiklerini" iddia etmişti.

Boş bir kâğıdın tam ortasına konu başlığınızı yazın ve buradan oklar çıkararak alt başlıklarınızı bir anlam haritası oluşturacak şekilde sayfaya yerleştirin.

Kavramsal haritalama veya zihin haritası adı verilen bu yöntemi artık hemen herkes gayet iyi biliyor ve sıkça kullanıyor. Bir tür keşif süreci olan haritalamada merkezdeki konuyla ilgili olabilecek anlam kümelerinin neler olduğuna karar verilir ve aralarındaki bağlantılar ortaya çıkarılır. Gabriele Rico, *Writing the Natural Way* adlı kitabında haritalama metodunun insan beyninin sağ lobunun dışavurum gücünü açığa çıkardığını öne sürer. Bu beyin fırtınası esnasında sayfaya ok şeklinde düşen her bir yıldırım, hikâyenin odağı haline gelme potansiyelini taşır.

Örneğin, yoksul bir ülkenin küçük bir yerleşim biriminde tek bir doktorun bile kalmadığını ve hastaların tedavi edilemediğini öğreniyorsunuz ve bununla ilgili bir yazı yazmadan önce bir zihin haritası çıkaracaksınız. Haritanın merkezine yerleştireceğiniz şey hikâyenin de merkezidir. Mesela şöyle bir şey: DOKTOR YOK. Bu merkezi problemin etrafına önemli, mantıklı veya olası sonuç olarak değerlendirdiğiniz alt başlıkları oklar vasıtasıyla yerleştirirsiniz.

> Ok #1: En yakın doktor/hastane nerede? İnsanlar oraya nasıl ulaşıyor? En yakın acil servis ne kadar uzaklıkta?
> Ok #2: Yeni doktorları o yerleşim birimine gelmeye teşvik edecek şey ne olabilir? Oraya en yakın tıp fakültesi hangisi? Hizmet karşılığı burslar olabilir mi?

Bu böyle devam eder. Zengin bir konu başlığı size rahatlıkla onon beş alt başlık sağlar. Bazı hikâye yapıları belli bir oktan doğarken bazılarıysa okların merkezde bir araya gelişiyle ortaya çıkar.

Tek bir kâğıda beş parçalı bir plan yazın.

Beş, sihirli sayı üçten türeyen verimli bir sayı. Beş sayısı size giriş, üç parçalı bir gelişme ve bir de sonuç sağlar. İşin zor kısmı, bu yapıyı tahayyül edebilmek değil, hikâyenin içeriğine yedirebilmek.

Elinizdeki malzemeyi gözden geçirmek, parçalarına ayırmak ve sonra da bunları anlamlı bir düzene oturtmak için zamana ihtiyacınız olacak.

ABD'deki hukuk fakültelerinde öğrencilere dava dilekçelerini beş parçalı yapıya uygun olarak yazmaları öğretilir: Vargı, Yasal Mevzuat, İzahat, Talep, Yeniden Kurulan Vargı. Robert McKee de "hikâyenin beş parçalı bir tasarım" olduğunu savunuyor: Kışkırtıcı Hadise, Geliştirici Sorunlar, Kriz, Doruk Noktası, Çözüm.

Uygun yapıyı bulmaya çalışmakla Solitaire oynamak arasında pek fark yok aslında. İlk başta destedeki 52 kart uzun uzun karıldığı ve kesildiği için rastgele dizilidir. Oyunu kazanabilmek için kartları dört grup halinde düzenlemeniz gerekir: kupalar, karolar, maçalar, sinekler. Bu yığınların her biri papaz başta, as da en altta olacak şekilde sayısal değerlerine göre dizilir.

Beş parçalı bir plan, hikâyenin başlıca bölümlerinin sıralandığı basit bir listeyle başlayabilir. Örneğin: pizzanın gördüğü rağbet, ilk kez pizza yediğim an, II. Dünya Savaşı'ndan sonra İtalya'dan dönen Amerikan askerlerinin pizzayı ABD'de popülerleştirmeleri, dünyada en yaygın pizza çeşitleri, pizzanın geleceği. Bu öğeleri aklıma geliş sıralarına göre dizdim. Bir sonraki işimse bunları en doğru ve ilgi çekici düzende sıralamak.

Diğer yazarların hikâyelerini nasıl düzenlediğini araştırın.

Cömert yazarlar araçlarını paylaşırlar. Hikâyelerinin sağlamlığına güvendiğiniz bir yazara bir metni inşa ederken hangi stratejilere başvurduğunu sorabilirsiniz. Boeing 757 yolcu uçağının ortaya çıkış hikâyesini anlattığı yazı dizisiyle 1983 yılında Pulitzer Ödülü'ne layık görülen Peter Rinearson eşsiz bir örnek. Seattle'da yaşayan Peter'la bu diziyi yazarken yararlandığı araştırma ve yazım teknikleri hakkında bir telefon röportajı yapmıştım. Anlattıklarından kısa bir bölüm:

> Elimdeki malzemeyi düzenlemeye çalışırken önce kendi kendime "Bu hikâyeyi kronolojik olarak mı, yoksa konu bazlı mı anlatmak istiyorum?" diye sordum. Hiçbiri ideal yöntemmiş gibi gelmedi bana. Ben de bir şekilde ikisini birleştirmiş oldum. Ortaya hem kronolojik hem de temalara göre ilerlediğim bir format çıktı. Sürecin başlarında meydana gelen bir mesele bulmaya ve ardından sürecin ilerleyen aşamalarındaki başka bir meseleye geçmeye çalıştım. (...) Uçağın teslimiyse en sonuncusuydu.

Kimi yazarlarsa başvurdukları yöntemler konusunda kapalı kutudur. Boş verin onları. Kitaplarını da almayın. Fakat kendisini yazı emekçileri topluluğunun bir parçası olarak gören ve bir bütün olarak cemiyeti destekleme sorumluluğunu hisseden yazarların kapısını çalmaktan da çekinmeyin.

Cömert bir yazar bulursanız kendisine şu soruları sorun:

- En sevdiğiniz üç hikâye biçimi hangileri?
- Plana bağlı mı çalışıyorsunuz? Eğer öyleyse nasıl bir plan bu?
- Yapıyı revize etmeniz, büyük kısımların yerlerini değiştirmeniz gerektiğini düşündüğünüz oluyor mu?

Art arda birkaç sahneyi dizip bir sekans oluşturun.

Hikâye anlatımının en temel birimi sahnedir. En önemli sahneleri topladıktan sonra geçici olarak kronolojik bir düzene yerleştirip kafanızda bir sekans oluşturun. Sekans oluşturma, hikâyenin gelişim aşamasının omurgasını teşkil ediyor. Bir hikâyede bir şeyler olur ve her biri hikâyenin akışında belli bir zamanda gerçekleştiği için bunlardan hangisinin önce, hangisinin sonra olacağına yazar karar verir. Buradan, sahnelerin illa katı bir kronolojik düzende olması gerektiği anlamı çıkmasın, fakat yine de genelde olan budur. Zamanda geri (ya da ileri) gidiş, edebiyatta da sinemada da test edilmiş, güvenilir bir stratejidir.

Hangi sahneleri içereceğine henüz karar veremediğiniz bir sekansı bağlayamazsınız, bu açıdan sahneleri dizin kartlarına yerleştirmenin size epey faydası dokunacaktır. Bu yöntem sayesinde

geçici dizilimlerle oynayabilir, sekans düzenini görmenin yanı sıra hangi sahneleri birleştirebileceğinizi, hangilerinin ön planda olması gerektiğini, hangilerinden verimli bir arka plan hikâyesi kurulabileceğini de anlamış olursunuz.

Dizin kartlarıyla oynayın. Mecazi anlamda demiyorum bunu, gerçekten oynayın. Bir hikâyenin parçalarının toplamı üzerinden inşa edilmesi bir tür yapboz oyunu aslında. Bu yapbozu çözmekse eleştirel düşüncenin yaratıcı bir eylemi. Bu yapbozu çözmek, bir yarışı veyahut bir satranç maçını kazandığınızda duyacağınız türden bir tatmin sağlayacaktır size.

Altıncı Adım

Durum Değerlendirmesi

Örgün eğitim terminolojisinin ayrılmaz unsurlarından *durum değerlendirmesi* kavramının böyle bir kitapta ne işi var diye düşünebilirsiniz. Zira *durum değerlendirmesi* denince insanın aklına ortaöğrenimdeki öğrencilerin seviyelerini ölçmek için yapılan sınavlar ya da öğretmenlerin performanslarını tespit etmek için düzenlenen seminerler geliyor. Fakat ben bu kavramı çok seviyorum, kulağa da hoş geliyor. Daha da güzeli, kavramın İngilizce karşılığı [*assessment*] Latincede "yanına oturmak" anlamına gelen bir sözcükten türemiş. Ben de bir yazara veya yazar adayına yardım edeceğim zaman yanına oturup dinlerim, hikâyesini anlamaya çalışırım ve ardından sorular sorup durumunu değerlendiririm. Derdim, şu soruyu yanıtlayabilmesidir: "Ne durumdayım?"

İyi bir öğretmen, bir yazı projesi üzerinde çalışan öğrencisini aşama aşama ilerlerken nasıl takip edeceğini iyi bilir. Hatta bunun için bir kontrol listesi bile hazırlayabilir:

- Kitabın bölüm özetlerini çıkardı
- Ayrıntılı kaynakçasını teslim etti
- Tez önerisini sundu

Hünerli ve verimli bir yazar, elindeki işi kendisine tanınan mühlet dahilinde mümkün mertebe en iyi haliyle teslim edebilmek için aşama aşama durumunu nasıl değerlendireceğini öğrenmek zorundadır. Kişinin kendi yanına oturması kulağa biraz mistik, tuhaf bir deneyimmiş gibi gelebilir, fakat bütün iyi yazarlar sürecin başından sonuna bunu yaparlar.

Yardımına başvurabileceğiniz kişinin veya editörünüzün kapısını çalıp geldiğiniz aşamada ne durumda olduğunuzu anlatmak, yapılması gerekenlerin üzerinden geçmek en doğru yöntem: Yazıyı yazabilmem için gerekli araştırmayı yaptım mı? Okura aktarmak istediğim en önemli şeylerin neler olduğunu saptadım mı? Metin önceden kararlaştırılan uzunlukta olacak mı? En önemli kısımlara, özellikle de gelişme ve sonuca yeterince özen gösterdim mi? Her şeyden önemlisi, düzelti aşamasına yeterince zaman ayırabilmek için teslim tarihinden önce elimde okunaklı, doğru düzgün bir metin olacak mı?

Tanıdığım yazarların çoğu, her zaman olmasa da teslim tarihlerini kaçırır. Kimi dağınık ve özensiz çalışmayı huy edinmiştir, kimi tembellik eder, kimileri de ellerinde olmayan, öngöremedikleri durumlarla karşılaşır. (Ne hikmetse bazı evlerde akşam elektrikler kesildi mi gelmek bilmez!)

Sürecin en başından itibaren daima vakitlice çalışıp istikrarlı bir tempo tutturursanız, bitiş çizgisini kollarınız havada geçersiniz. Maraton koşucularının enerjilerini koruyabilmek ve tempolarını artırıp düşürecekleri periyotları takip etmek üzere ara ara kollarındaki saate baktıklarını fark etmiş miydiniz? Maraton koşarken periyodu kaçırırsanız ya enerjinizi ve soluğunuzu erkenden tüketirsiniz ya da artık depara kalkamayacak kadar geriye düşersiniz. İyi bir maraton koşucusu, kendi performansına en uygun tempoyu ve periyotları takip etmediği sürece başarılı olamaz.

Bu bölümde ele alacağımız sorunlar şunlar:

Haddinden fazla yavaşlık

İşi ağırdan alan aheste yazarın farkında olmadan ve istemeden yol açtığı pek çok sorun var. Çok yavaş yazarsanız, işin son teslim tarihini kaçırmak veya zamanında teslim edilmiş olsa da tel tel dökülen bir işe imza atmak gibi risklere davetiye çıkarırsınız. Yavaş yazar, kendisiyle birlikte sürecin diğer aşamalarını da yavaşlatır. Öğretmenler, editörler, jüriler, redaktörler, tasarımcılar, fotoğraf editörleri, illüstratörler, matbaacılar ve artık konuyla ilgili her kim varsa, uyuşuk davrananın işini halledebilmek için stres altında çalışmak zorunda kalır.

Öte yandan, şunu da belirtelim ki elinizdeki işi geç teslim etmeniz dünyanın sonu değil. Uydurma bilgileri gerçek diye pazarlayanların, hatta intihal yapanların bile paçayı kurtardıkları oluyor. O nedenle korkmayın, son teslim tarihini kaçırdınız diye ruhunuzu teslim edecek değilsiniz. Fakat yine de zamanın çarçur edilmesinin gerek yazım aşamasında gerekse de okuma sürecinde yer alan tarafların başına dertler açacağı kesin. Bu nedenle işi teslim tarihine yetiştirme şartı, hemen her türden yazım faaliyetinin taşıdığı zorunluluklar listesinde daima başı çeker. Bazı günler, teslim tarihi önünüzde duran en önemli mesele olmayabilir, fakat emin olun her zaman ilk üçe girer.

Ömrü boyunca tüm teslim tarihlerine riayet etmeyi başarmış bir yazara rastlamak pek olası değil. Teslim tarihlerini ne kadar az kaçırırsanız, o denli mutlu ve üretken bir yazar olmaya başlarsınız. Teslim tarihini kaçırma davranışıyla ilişkili iki farklı yazar sendromundan söz edilebilir. Birincisi, hikâyeyle bir türlü vedalaşamayan, yazıyı teslim etmek için son bir telefon görüşmesi veya son bir revizyon daha yapması gerektiğini düşünen mükemmeliyetçi yazar sendromu. İkincisiyse dağınık, düzensiz ya da verimsiz çalışma alışkanlıklarına sahip yazar sendromu. Bu ikinci türdeki yazar, yazma faaliyetini öyle doğal akışında seyreden bir şey olarak görmez ve düzensizlikten ötürü daima zaman

ve enerji kaybeder. Uzun lafın kısası, yazılarınızı teslim tarihine yetiştirememek gibi bir dertten muzdaripseniz eğer, esas sorun teslim tarihini kaçırmakta değil, sürecin en başlarında bir yerde olsa gerek.

Göbek sorunu

Orta yaşlarını süren, hele bir de gün boyu pek hareket etmeyen bir yazar için göbek salmak, popo büyütmek kader gibi bir şey. Hikâyeler açısından da durum pek farklı değil: Giriş kısmı fit ve yapılıdır, ortalar gevşemeye başlar, aşağılarsa hepten sarkar.

Doğru dürüst bir durum değerlendirmesinden geçen her yazar, zamanını ve enerjisini daha iyi ayarlayabileceğini hemen anlar. Bir projeye başlarken zaman ve enerjiden yana herhangi bir sorun yokmuş gibi görünür, ancak bunlar tükendikçe yazar en baştaki temposunu korumakta güçlük çekebilir. Zaman gitgide daralırken işi teslim tarihine yetiştirmek için hızınızı artırırsınız ve neticede metnin son bölümüne yeterince özen gösterememiş olursunuz.

Konuyu bağlama gerilimi

İzlediğiniz bir filmden sonra "Sonunu ne saçma bağlamışlar! Böyle film mi olur?" diye düşündüğünüz oldu mu hiç? Balık baştan kokarsa hikâye de sondan kokar. Bir hikâyeyi, zayıf veya kötü bağlanmış bir son kadar hızlı batıracak bir şey yoktur. Hakeza, aksayan bir hikâyeyi de tatmin edici bir sondan başka hiçbir şey daha iyi kurtaramaz. İyi bir son yazmaya yeterince zaman ve enerji ayırdınız mı? Ya da şöyle soralım: Hiç ilerleme kaydetmeden boşa geçirdiğiniz zamanların cezasını sonuç bölümünün çekeceğinin farkında mısınız?

Yetenekli bir yazar, sonuç bölümü için zulasında biriktirdiği yazma stratejilerinin giriş bölümüne ayırdığı stratejilerle eşit miktarda olmasına özen gösterir. Romanlardan, oyunlardan, filmlerden ve müzikal eserlerden bol bol ipucu derler; sonu yaratıcı bir şekilde bağlanmış hikâye geleneğinden ziyadesiyle faydalanır. Nasıl ki şarkılarda müziğin yükseldiği kreşendolar, durulduğu periyotlar ve ani bitişler varsa, öyküleme sanatında da bunların muadili etkileme teknikleri var.

Yazısının sonunu bağlamakta olan yazarın karşılaşabileceği pek çok sorun var. Bazen vakit tükenir, bazen de önceden kararlaştırılan sözcük sayısı aşılır. Bu nedenle bazı yazıların final kısmında okurun aldığı örtük mesaj şöyle bir şey olabiliyor: "Kusura bakmayın, daha fazla yazamadım." Odak noktası belirsiz veya çatışma dinamiği bulanık bir hikâyenin sonunu bağlarken başvurulan strateji kaçınılmaz bir şekilde zorlama ya da yapmacık görünecektir.

Düşünelim

- Yazar olarak sizi niteleyecek en doğru sıfat hangisidir: yavaş, hızlı veya ikisinin ortası?
- Hangi zamanlar daha hızlı yazıyorsunuz? Sizi yavaşlatan şeyler neler?
- Teslim tarihlerini ne sıklıkla kaçırıyorsunuz? Nedenleri neler?
- Hayatınızın diğer alanlarına kıyasla yazma konusundaki zaman yönetimi becerileriniz ne durumda?
- Sürecin en çok hangi aşamalarında zorlanıyorsunuz?
- Tıkandığınız zaman ne yapıyorsunuz?
- Hikâyenizde ilerleme kaydettiğinizin işaretleri neler?
- Çıkmaz sokağa girdiğinizde başkalarından yardım istemek size kendinizi nasıl hissettiriyor?

16

Çok yavaşım ve teslim tarihlerini kaçırıyorum.

Sürecin farklı aşamalarında ihtiyaç duyacağınız zamanı önceden hesaplayın.

Ancak kusursuz bir yazar yazma sürecinin her aşamasına aynı ölçüde hakim olabilir ki böyle birinin var olmadığını biliyoruz. Bu ideal yazar, şahane hikâye fikirleri bulur, dur durak bilmeden hikâye öğeleri toplar, dosyaları daima muntazamdır, sahip olduğu eleştirel düşünce yetileri sayesinde keskin bir odak noktası belirler ve en isabetli kararları verir, hikâye için en doğru yapının hangisi olduğunu şıp diye görür, taslak metni bir çırpıda yazar ve düzeltmelerini yöntemli bir şekilde yapar.

Fakat maalesef işler böyle yürümüyor. Sahanın her an her yerinde en iyi şekilde oynadığı söylenen dört dörtlük basketbol oyuncuları bile mutlaka bir şeyi diğerlerinden daha iyi beceriyordur. İyi asist yapar, iyi şut atar, savunmada canavar gibidir belki ama istatistiklere bakınca anlaşılır ki uzmanı olduğu konu ribaunttur.

Şöyle bir şey deneyebilirsiniz: Kendi yazma sürecinizin bir haritasını çıkarın, isterseniz bu kitaptaki modeli de kullanabilirsiniz, fakat adım sayısı yediden fazla olmasın. Her bir adımda ne ölçüde akıcı ve etkili olduğunuzu düşünüp kendinize 1 ila 10 arasında bir puan verin. Bu kitaptaki yedi adım üzerinden gidecek olursam benim karnem şöyle bir şey oluyor:

- Yola çıkış: 10
- Organize olma: 6
- Odak noktası bulma: 9
- Dili tutturma: 8
- Taslak metin aşaması: 9
- Durum değerlendirmesi: 8
- İyileştirme: 7

Bu tablodan yola çıkarak, elimdeki malzemeyi düzenleme ve revizyon aşamalarına yeterince zaman ve enerji ayıramadığım sonucuna varabiliriz. Dolayısıyla yapmam gereken şey, bana bu konularda yardımı dokunacak araçları bulmak.

Bazı kararları düşündüğünüzden daha evvel almaya başlayın.

Her ne kadar yazma sürecini montaj hattı gibi dümdüz ilerleyen bir süreçmiş gibi betimlesek de, pratikte bu adımlar sarmal şeklinde ilerler ve muhtelif noktalarda birbirleriyle çakışır. Örneğin, araştırmaya girişmeden önce hikâyeye bir odak noktası düşünmek mümkün, hatta gerekli bile olabilir.

Odak noktası dediğimiz şeyi kanıtlarla sınanması gereken bilimsel bir hipoteze benzetebiliriz. Diyelim bir mayıs sabahı gazetemi okurken, lise birincisi olan erkek ve kız öğrenci sayısının son birkaç yıldır ilk kez eşit çıktığına ilişkin bir habere rastlıyorum. Akademik alanda kızların erkek öğrencilere nal toplattığı dönemin kapanmakta oluşunun bir kanıtı mı bu yoksa? Erkekler öğrenim hayatının her kademesinde kız öğrencilere kıyasla epey geride olduklarına göre, bir yazıyla bu meseleyi tartışmaya açmanın tam zamanı olabilir. Kız ve erkek öğrencilere göre ayrıştırılmış ulusal ortaöğrenim istatistikleri bulmak çok zor olmasa gerek.

Henüz net bir odak noktası bulmuş değilim, ama yavaş yavaş bir şeyler yakalıyorum.

Bu yöntemin işe yarayabilmesi için, odak noktasıyla ilgili alınan kararların ilanihaye değişmez olmadığı konusunda yazar ile editörün görüş birliğine varmaları şart. Yapılacak araştırma hipotezi doğrulayacak mı çürütecek mi, henüz bilmiyoruz. İlk baştaki odak noktası dağılsa bile, daha iyi başka bir tane ortaya çıkabilir.

Sürecin önceki adımlarından birine geri dönün.

Donald Murray, yazma sürecini soldan sağa doğru düşey yönde ilerleyen bir adımlar dizisi olarak tarif ederdi. (Sanırım yazarların cesareti kırılmasın diye bu adımları asla dikey yönde betimlemedi Murray. Zaten yeterince meşakkatli bir iş olan yazmayı, Sisifos'un trajedisine çevirmeye gerek yok.) Bununla birlikte Murray, yazma sürecinin doğrusal değil, "geri dönmeli" [*recursive*] bir süreç olduğu konusunda her zaman ısrarcı olmuştur. Matematikten ödünç alınan bu terim, bir problemin çözümünün, denklemin daha önceki aşamalarından çıkarılabileceğini ifade eder.

Farz edelim, araştırma notlarınız arasından en iyilerini seçmeye çalışıyorsunuz ama hangisi iyi, hangisi kötü bir türlü ayırt edemiyorsunuz. Kestirmeden söyleyelim: Bu sorunu, adımlarınızı geriye doğru takip ederek çözebilirsiniz. Belki de sorun, seçim yapamamanızda değil, odak noktanızın belirsiz olmasındadır. Odak noktasını bir tür elek olarak hayal edin: Zayıf bir odak noktası demek, delikleri kocaman bir elek demektir. Bu delikleri daraltmadığınız sürece elekten kum da altın da ayrışmadan geçip gider.

Veyahut odak noktası güçlüdür de, yazar bunu desteklemeye yetecek kanıtları henüz toplayamamıştır. Bu durumda araştırma sürecine geri dönmek gerekir. Çatışma çözümü alanında sıkça kullanılan "Şimdi hepimiz bir adım geriye çekilelim" tavsiyesi tam da bu durumdaki yazarın işine yarar. Nihayetinde önceki aşamalara geri dönerek vakit kaybetmiş olmazsınız, bilakis kazanırsınız.

Gerçek teslim tarihinin önüne birkaç farazi teslim tarihi koyun.

Büyük bir memnuniyetle ifade etmek isterim ki bu satırları yazdığım sırada bu stratejiyi başarıyla uygulamaktayım. Bugünün tarihi 9 Haziran 2010. Kitaptaki 21 sorunun 16'ncısına yazdığım çözümlerden birindeyim. Diğer bir deyişle, tüm metnin yaklaşık yüzde 75'ini karşılayacak uzunlukta bir taslak metin yazmışım. Çalışma hızlı ilerliyor, son kitabım *The Glamour of Grammar*'dan çok daha hızlı. O kitap için yayıncımdan ek süre istemek zorunda kalmıştım. Şu an okumakta olduğunuz kitap için imzaladığımız sözleşmedeyse metnin en geç 31 Ocak 2011 tarihinde teslim edileceği yazıyor. Bu tarihi ne olur ne olmaz diye düşünerek kabul etmiştim zaten. Benim asıl niyetim nihai metni 2010 yılının sonunda teslim etmek ve böylece kitabın 2012'de değil de, 2011 Eylül ayında çıkmasını sağlamak.

Bu teslim tarihine yetişebilmek için kendime başka bir teslim tarihi daha belirledim: 6 Eylül 2010, İşçi Bayramı[13]. Bunu garantilemek için de bir başka tarih daha belirledim: 4 Temmuz. Şu anki çalışma tempomu göz önüne alınca, hele bir de birtakım seyahat planlarım varken bu tarihe yetişebilmem imkânsız görünüyor, ama belli de olmaz. Her halükârda akılda tutmanız gereken husus şudur: Kendi kendinize koyduğunuz teslim tarihleri, editörünüzün, yayıncınızın veya öğretmeninizin koyduğu tarihlerden çok daha fazla işinize yarayacaktır. (Taslak metni 2 Temmuz'da bitirdim, yani planlanan programın tam 6 ay önünde. Editörüm Tracy Behar'ın yorumu: "Görülmüş şey değil.")

Rehavete kapılmayın.

Spor müsabakalarında hep şahit olduğumuz bir durumdur: Önemli bir rakibiyle maça çıkan sporcu veya takım, önce ciddi bir fark yakalar, sonra da –klişe tabirle ifade edecek olursak– "ayağını gazdan çeker". Arkasına yaslanır, savunmaya kapanır,

---

13 ABD'de İşçi Bayramı 1 Mayıs'ta değil, her yıl eylül ayının ilk pazartesi günü kutlanır. –*ç.n.*

zamana oynar; fakat bu şekilde davranarak rakibe arayı kapatma fırsatı da tanımış olur.

Bu analojiyi yazma faaliyetine uyarlayacak olursak, disiplinli yazarlar –özellikle de kendi kendine birkaç farazi teslim tarihi koymuş olanlar– genellikle asıl teslim tarihine göre ileride olduklarını belli bir aşamada anladıkları zaman, "Ohoo, takvimin epey önüne geçmişim. Hazır uzun süredir tatile de çıkmamışken ufak çaplı bir seyahate çıkabilirim. Nasıl olsa vaktim var, kitabı zamanında teslim ederim," diye düşünürler. Bunun ne kadar tehlikeli bir yaklaşım olduğunu tahmin edemezsiniz. İlerleme kaydetme bağlamında küçük bir ödül son derece önemli, fakat bunlar teneffüs uzunluğunda olmalı, bir yüzyıl değil.

Yazma faaliyetinde gerçekten ilerlemenizi mümkün kılacak şey, alışkanlık haline getireceğiniz davranışlardır. Titizlikle yazılmış nitelikli bir eserin teslim tarihine yetişebilmesi ihtimaline beni bir tek şey inandırabilir, o da yazarının sabah erkenden uyanan, şöyle mükellef bir kahvaltı yapıp güzel bir kahve içtikten sonra dosdoğru klavyenin başına geçerek her gün iki saat boyunca yazan disiplinli biri olmasıdır. Yine Donald Murray'in harikulade hesabına göre günde bir sayfa yazı –250 kelime– yılda bir kitap eder.

Rehavete kapılmayın. Günde bir saatlik düzenli egzersizin sadece cumartesi günleri yapılan yedi saatlik egzersizden katbekat faydalı olduğunu aklınızdan çıkarmayın. Murray'in kartlara bastırıp bizlere dağıttığı favori özdeyişi hâlâ çalışma masamın yanı başında durur. Romalı hatiplerin dilinden düşmeyen Latince bir deyim bu: "Nulla dies sine linea." Yani: "Tek satır yazmadan günü bitirme."

Boğulduğunuzu hissettiğiniz an bir işaret fişeği çakın.

Teslim tarihi yaklaştıkça boğulmak üzere olduğunu hisseden yazar yanında yöresinde bir can simidi, bir yardım eli arar. Bir filikanın üzerinde fırtınaya yakalanan ve civarda bir kurtarma ekibinin olduğunu bilen her insan refleks olarak işaret fişeği çakmaz

mı? Aynı şey yazarlar için de geçerli, bilhassa yazdıklarını okuyan ikinci bir gözden mahrum, tek başına çalışan yazarlar için. Eğer hikâyeniz tuhaf yönlere sapmaya başladıysa, editörlerin bunu bilmesi gerekiyor. Malzemenin içinde kaybolduysanız ve filikanız da girdaba doğru ilerliyorsa bir işaret fişeği çakın ki size yardımcı olabilecek kişiler durumdan haberdar olabilsinler.

Her ne kadar pek narin ve çıtkırıldım oldukları herkesin kulağına gitmiş olsa da, kimsenin yardımına ve ilgisine muhtaç olmadıkları izlenimini yaratmak için maço tavırlar sergileyen –erkek veya kadın– epey yazar tanıyorum. Yardım istemek onlara bir tür zayıflık işareti ya da bağımsızlığını koruyamama hali gibi geliyor. Sevgili yazar arkadaşlar, aşın bunları artık. Yazmak, sosyal bir faaliyettir. Elinizden gelenin en iyisini ortaya koyabilmeniz için sizin meslektaşlarınıza, meslektaşlarınızın da size ihtiyacı var. Hem, yardım istemek zaman kazandırır; size de, editörlerinize de. Aksi takdirde yarım yamalak bir iş teslim edersiniz. Taslak metninizi vaktinde gönderebilirsiniz tabii, fakat editörün epey mesai harcamasını gerektirecek yetersizlikte bir iş de çıkarmış olabilirsiniz. Kötü yazılmış bir hikâyeyi düzeltip baskıya yetiştirmek ciddi zaman ister ve bu işle uğraşan insanı gerek duygusal gerekse de fiziksel açıdan tüketir. Ne demişler, bir mıh bir nal kurtarır, bir nal bir at kurtarır. Hatta bazen attan fazlasını kurtardığı da olur.

Düzeltmeye olabildiğince erken başlayın.

Nasıl ki beş parmağın beşi bir değilse, zaman dilimleri de bir değildir. Aslına bakılırsa zaman görelidir. Bunu kendi deneyimlerimizden de biliyoruz; bir kapsülün içinde ışık hızında seyahat etmesek de zaman bazen geçmek bilmez, bazen de göz açıp kapayana kadar geçip gider. İnsanın ortak deneyimini ne de güzel dizelere döker Marvell: "Atları dörtnala koşan bir savaş arabasıdır zaman." Üstelik biz yaşlandıkça hızlanır da hızlanır. O yüzden ânı ıskalamayın sevgili yazar dostlarım.

Emektar editörlerden Gene Roberts bir keresinde şöyle demişti: "Benim çalıştığım gazetede katılımcı demokrasinin kural-

ları geçerlidir, tabii gazeteyi baskıya göndermeden bir saat öncesine kadar. O bir saatlik sürede mutlak monarşiye geçeriz." Bir yazarın elindeki yazıyı bitirmek için –diyelim– 10 saati varsa, söz konusu yazının ipleri teslim saati yaklaştıkça yazardan editöre geçmeye başlayacaktır. İşin teslim edilmesi gereken vakitten önceki bir saat, hepi topu altmış dakikadan ibarettir.

Sürecin ilk üç saati ise farklıdır. Zaman değil de mekâna ait bir metafora başvuracak olursak, bu saatler daha geniştir diyebiliriz. (Futbolda da, sahanın ne kadar geniş bir kesiminde topu ayağınızda tutarsanız düzgün kararlar almak için bir o kadar vaktiniz olur.)

Sürecin sonuna yaklaştıkça acele etmeye başlasanız bile, gün boyunca istikrarlı bir şekilde çalışmadıysanız, işi zamanında teslim edememe riskiniz artar. Biz yazarlar bazı günler tavşan gibi koşturarak çalışmak zorunda kalırız, fakat kaplumbağa yazarlar daima daha istikrarlı olmuştur. Teslim vakti yaklaştıkça daha değerli hale gelen zamanınızı son dakika kararlarına ayırmanız gerekir. Sürecin önceki aşamalarındaysa zaman daha esnektir, yazara doğru düzgün düzeltme yapma imkânı tanır.

Alt kattakilere de uğrayın.

"Akılsız başın cezasını ayaklar çeker." Çoğu kurumdaki yerleşik çalışma düzenini betimleyen en bilgece sözlerden biri bu olsa gerek. Hayli geniş bir anlam repertuarına sahip bu deyim, söz konusu bir kurum olduğunda en düşük statüdekilerin genelde en çok çalışan ve en az kazanan kişiler olduğunu ve yönetim kademelerindekilerin sebep olduğu sorunların bu kişilerin üzerine yığıldığına işaret eder.

Yazarların, hatta düşük statülü yazarların bile şişindiği oluyor. Kendilerini hayali bir evrenin merkezi gibi görüp bulunmaz Hint kumaşıymış gibi kasım kasım kasılabiliyorlar. İşte bu tür yazarlar gözlerinde at gözlükleriyle yaşarlar, fakat önlerindeki parkur yerine kendilerine odaklandıklarından, bitiş çizgisine daima geç varırlar. Geç kalan bu yazarlar yüzünden de üretim sürecindeki

herkesin treni raydan çıkar. Fotoğraflar bir türlü seçilemez. Görsel malzeme bir türlü tasarlanamaz. Metinler düzeltmeye gönderilemez. Sayfalar bir türlü bağlanamaz.

Bünyedeki bu zehri bertaraf etmenin yollarından biri, yayın sürecinde sizden sonra çalışmaya devam edecek olanlarla doğrudan iletişime geçmektir. Bu, bir özür ziyareti şeklinde de olabilir, gecikmenin sebeplerine dair bir açıklama da. Zaten bu nezaket ziyareti genelde esas amacıyla sınırlı kalmaz: Hem yaratıcı ekiptekilerin hikâyeyle ilgili muhtemel soruları yanıtlanmış, hem de o an yapılması gereken işler aradan çıkmış olur. Sürecin bu aşamasını ne denli samimi, yüz yüze ve işbirliğine açık bir şekilde götürürseniz, revizyon aşamasını da bir o kadar kolaylaştırmış olursunuz.

Veda faslını uzatmayın.

Yazısına bir türlü "veda edemeyen" yazarlarla ilgili yıllar içinde biriktirdiğim bir dolu hikâye var elimde. Bu tür yazarlar genelde taslak metni yazmaya geç başlar, bu yüzden de revizyona ya çok az vakit kalır ya da hiç kalmaz. Böyle olunca da teslim tarihi geçtikten sonra bile durmadan çalışır da çalışırlar. Yazarın elindeki işi bir an önce bitirmesi için didinen editör sürekli ısrar etmek, hatta bazen sesini yükseltmek zorunda kalır. Hatta ve hatta eskiden editörlerin yazarın önündeki daktilodan yazıyı çekip aldıkları bile olurdu.

Bu yazarın paranoyak versiyonuysa, başına "kötü" bir şey gelmemesi için sürecin sonuna dek yazısının peşinden ayrılmaz. Yazıda yaptığı değişikliklerle ilgili editörle tartışmaya tutuşur veya redaktörün attığı bir başlığı reddeder. Hatta yazısının akıbetini matbaaya kadar takip edip baskıdan çıkan metni son bir kez daha kontrol eden bir yazara bile rastladım.

Tuhaflık, yazarlığın alametifarikalarından.

Esas sorun, sürecin başından sonuna her aşamasını takıntılı bir şekilde takip etme, işini yapan insanların tepesinde dikilip durma türünden davranışlar, işbirliğine dayalı ilişkileri hasmane

ilişkilere çevirdiğinde ortaya çıkıyor. Oysa en doğrusu, konuşulup tartışılacak ne varsa işin başında halledip aradan çıkarmak. Böylece yazar, üstüne vazife olmayan şeylerdense daha verimli olacağı konulara odaklanma fırsatına kavuşur.

İşi teslim tarihine yetiştirdiğinizde kutlama yapın.

Bu bölümde yazmayı bir "alışkanlığa" çevirmek gerektiğini savundum. Elbette biraz dinlenip tazelenmek için molalar verilebilir ve verilmelidir de, ancak fazla uzadığında bu molalar yazarın ivmesini yavaşlatabilir.

Bu disiplini dengeli götürmek için yazarın ve editör kadrosunun başarılı işlerden sonra kendilerini ödüllendirme fırsatlarını es geçmemeleri lazım. Diyelim bir yayınevi̇yle yazacağınız kitap için sözleşme yaptınız. Doğru düzgün yazılmış bir metni size tanınan mühlet dahilinde yayınevine teslim ederseniz eğer, telif ödemenizi alırsınız. Yayınevinden o ödemenin gelişi eşsiz bir kutlama vesilesidir; en azından bizim ailemizde böyle. Ne zaman yayıncımdan telif ödemesi alsam, maaile toplanıp dostlarımızın işlettiği bir İtalyan restoranına gideriz ve kendimize mükellef bir sofra kurdururuz. Hatta bu özel ziyafetlere akordeonumu götürüp müşterilere Napoli ezgileri çaldığım bile olmuştur.

Ödülün iyisi küçük olandır, çünkü pahalıya patlamaz, gözünüzde büyümez. Kendinize ve çalışma arkadaşlarınıza verdiğiniz ödül, ortaklaşa elde ettiğiniz başarılarla orantılı olmalıdır. Sıkı çalışın. Gönül rahatlığıyla eğlenin.

17

Yazının göbeği sarkıyor.

İyi yazılmış gelişme bölümlerinizin de hakkını verin.

Eğitmen ve editör Jacqui Banaszynski, bir gün ders verdiği sınıftaki yazarlara şöyle bir soru soruyor: Aranızda bugüne kadar yazısının giriş bölümü sebebiyle tebrik edilen kaç kişi var? Birkaç el kalkıyor. Sonuç bölümleriyle övgü toplayanlar? Kalkan el sayısı artıyor. Peki gelişme bölümleri ne âlemde? Bu kez kimse elini kaldırmıyor. Jacqui'nin dediğine göre, tanıdığı yazarlardan hiçbiri, "Geçen gün yazdığın yazının gelişme bölümü ne harikaydı öyle!" türünden bir övgü almamış.

Yani bütün ilgiyi ve övgüyü giriş ve sonuç bölümleri toplarken, gelişme bölümleri gölgede kalıyor.

Yazar kardeşlerim, gelişme bölümünün itibarını ve hakkını teslim edecek bir seferberlik başlatmamız gerekiyor. Neticede gelişme bölümü, hikâyenin göbeğidir, hedefin merkezidir, durgun suya atılan taş gibidir. Metnin dalga dalga yayılmasını sağlayan odur.

Gelişme bölümünüzü yolun yarısında uğranan bir mola yeri gibi düşünün.

Şu basit metaforu artık duymayan kalmamıştır herhalde: Hikâye, sonuç bölümünde biten bir yolculuktur. Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserindeki hacı adayları, Londra'dan Canterbury'ye at üstünde seyahat ederken yol boyu birbirlerine çeşitli hikâyeler anlatırlar. Eserde kutsal şehir Canterbury varış noktasıdır; oysa Chaucer'ın esas planı hacı adaylarına Londra'ya, yani dünyevi işlerin şehrine dönüş yolunda da hikâye anlattırmakmış, ne var ki devamını yazmaya fırsat bulamamış. Yani Chaucer hikâyenin "geri dönüş" bölümünü de tamamlayabilseymiş, varış noktası olan Canterbury aslında hikâyenin gelişme bölümü olacakmış.

Shakespeare'in beş perdelik oyunlarının çoğunda üçüncü perde bir varış noktasına dönüşür; oyunun devamında sonuçları görülen tüm önemli meselelerin kaynağı işte bu dramatik doruk noktasıdır. *Hamlet*'te düzenbaz kralın suçunu ifşa eden oyun içinde oyun, üçüncü perdede sahnelenir. *Kral Lear*'ın üçüncü perdesinde tahtından olan kralı amansız bir fırtınada, bozkırın ortasında, anadan üryan, zavallı bir halde buluruz.

Basitleştirmemiz gerekirse, gelişme bölümünü bir tepenin zirvesi olarak farz edin. Dolayısıyla hikâyeyi de, bu tepeye çıkan yokuşun dibinden başlayıp zirveyi aştıktan sonra yokuştan aşağı sonuç bölümüne doğru ilerleyen bir yolculuk olarak düşünebilirsiniz.

Bahisleri yükseltin.

Aslen kumar âlemine özgü bir terim olan "bahisleri yükseltmek" [*up the ante*], oyunun daha da kızışacağına delalettir. Hikâye anlatımı bağlamındaysa, bir sorunun üstesinden gelen karakterin hemen ardından beklenmedik ve daha da çetin bir mücadelenin içine düşeceği anlamına gelir.

Beowulf destanında canavar Grendel ile göğüs göğse çarpışarak krallığı kurtaran kahramanımız, sonrasında Grendel'in ucube

annesini ürpertici bir bataklığın derinliklerinde öldürmek zorunda kalır. Şanını şerefini korumasına bunlar yetmiyormuş gibi, gözünü intikam hırsı bürümüş bir ejderha karşısında krallığını koruyabilmek için kendi canını feda etmek zorunda kalır. Bakın, bahisler nasıl yükseldi.

Ünlü bir mafya ailesinin sıradan bir hayat süren oğlu Michael Corleone, babasının canına kasteden düşman aileler yüzünden yeraltı dünyasına sürüklenir. Rakip aile Michael'ın ağabeyini ve ardından yeni evlendiği İtalyan asıllı karısını öldürünce *Baba*'da işler iyice alevlenir. Bahisler daha da yükseldi.

Kurt Vonnegut'a göre, iyi bir hikâye anlatmanın en güvenilir yolu önce sempatik bir karakter yaratıp sonra da 300 küsur sayfa boyunca bu karakterin başına olmadık belalar açmaktan geçiyor. Ulysses'i, Eyüp ve İsa peygamberleri, Külkedisi'ni, Frodo Baggins'i düşünün. Kahraman, giriştiği tüm mücadelelerden zaferle çıkmıştır, fakat illa ki savaş yaralarıyla birlikte. Hikâye boyunca bu yaralar belirginleşecek ve daha derinlerdeki yaraları kapatacaktır.

Britanya kralı VI. George'un gerçek hayat hikâyesinden esinlenen 2010 tarihli film *Zoraki Kral*, bu mekanizmanın işleyişine dair verilebilecek eşsiz örneklerden biri. Filmin en başında, ciddi seviyede kekemelik problemi yaşayan Bertie adında bir prensle karşılaşırız. Arada sırada halka seslenmek zorunda olan prens için kalabalıklar karşısında yapacağı her konuşma kâbusa dönmektedir. Olayların gidişatı prens ve ülkesi için bahisleri yükselttikçe yükseltir. Prensin babası, yani kral ölür. Abisi tahttan feragat eder ve Bertie, tam da o şeytani hatip Adolph Hitler Almanya'da iktidara geldiği sırada Britanya kralı olur. Yeni kralın şimdi karşı karşıya olduğu görev, bir arkadaşından aldığı konuşma derslerinin yardımıyla radyoda bir konuşma yapıp Avrupa'yı ele geçirmeye çalışan zorbalara karşı halkını birlik olmaya çağırmaktır. Bahisleri artık bundan daha yukarı çıkarmak kolay değil.

Okuduğunuz yazıların ve kitapların gelişme bölümlerine dikkat etmeye çalışın.

Gelişme bölümlerini iyi yazmak istiyorsanız, iyi yazılmış gelişme bölümü örneklerinden bol bol okumanız gerek ve bunun en iyi yolu da işbirliği. Diyelim bir yaratıcı yazarlık atölyesine gidiyorsunuz; ele aldığınız herhangi bir hikâyenin gelişme bölümünü tartışmayı önerin. İşiniz gereği başka yazarlarla birlikte çalışıyorsanız, gelişme bölümlerini iyi kotaran içerik üreticilerinin taktiklerini gözlemleyin.

Vaktiyle bir şair arkadaşım, örtük bir yapıya sahip bir şiirden bahsetmişti bana: Birinci dizesi otuzuncu dizeyle, ikinci dizesi yirmi dokuzuncuyla, üçüncü dizesi yirmi sekizinciyle kafiyeli olan ve bu şekilde devam eden şiirin ortasındaki on beşinci ve on altıncı dizeler tam kafiyeli bir beyit oluşturuyordu. Bunun bir benzerini, "Easter Wings" [*Paskalya Kanatları*] adlı şiirinde George Herbert uyguluyor. Muhtelif uzunluklardaki yirmi dizeyi bir çift kanat görüntüsü oluşturacak şekilde düzenleyen şair, her kıtanın başına ve sonuna en uzun dizeleri, ortaya ise en kısa dizeleri yerleştiriyor. "Most poor" [*En yoksul*] ve "Most thin" [*En ince*] gibi bu kısa dizelerden de paskalyanın ölüm ve doğumla ilgili temalarını yansıtan daha uzun dizeler doğuyor.

Roman ve edebiyat dışı eserlerin yanı sıra, kısa yazıların gelişme bölümlerine de bakın. Ayrıca filmlerin, operaların ve şarkıların gelişme bölümlerine de dikkat etmekte fayda var. Henüz yayınlanmamış romanımda çocuğun biri, çöp konteynırının yanına terk edilmiş bir bebeğin hayatını kurtarıyor. Ardından annenin peşine düşülüyor, aleyhinde soruşturma açılıyor ve bütün bu hengâme, çocuk kahramanın her şeyi altüst edecek şekilde meseleye bambaşka bir bakış açısı getirmesiyle son buluyor ki bu da hikâyenin gelişme bölümüne denk düşüyor.

Gelişme bölümlerinizi çöplük gibi kullanmaktan vazgeçin.

Hemen her yazarın yaka silktiği meselelerden biri de şu: yazının ele aldığı konudan bihaber okurları bilgilendirmek üzere yazardan hikâyeye arka plan bilgisi eklemesini ısrarla talep eden, satır aralarını okumaktan aciz editör. Tepesi atan yazar, "Haiti'deki o korkunç depremden haberi olmayan kaldı mı ki?" diye çıkışır editöre ve böylece, teslim ettiği halinin kusursuz olduğundan şüphe etmediği yazısını mümkün mertebe tahrif etmemek için editörün dayattığı arka plan bilgisini yazının tam ortasına bir yerlere gizlemeye çalışır.

Belgesel filmlerde arşiv kayıtları, detay çekimler gibi her türden yan unsur gelişme bölümüne atılır. Bunun ardından bir yığın sıkıcı ıvır zıvır gelir. Hepsi gelişme bölümündedir. Üstüne bir de katar katar istatistikler sıralanır. Bu gibi durumlarda, hikâyeye gayet güzel ve vurucu bir girişle başlayan yazar veya yönetmen, okurla/izleyiciyle alay edercesine şöyle der sanki: "Enayiler. Alın bakalım, defterimdeki saçmalıkların geri kalanı bunlar. Tam da buraya, editörümün olmasını istediği yere, gelişme bölümüne koyuyorum hepsini."

Hikâyenin orta kısmının en az başı ve sonu kadar derli toplu olması gerektiğini ara sıra unutuyorsanız, bilgisayarınızın yanına küçük bir not yerleştirebilirsiniz: "Çöp Atmak Yasaktır."

Gelişme bölümünüzü orantılı hale getirin.

Balkona dönmüş bir göbektense şöyle baklava dilimi karın kaslarına sahip olmayı kim istemez? Dönüp yazdıklarınıza bir bakın bakalım, gelişme bölümleriniz acaba metnin kaçta kaçını teşkil ediyor. Orantısız bir gelişme bölümüne sahip bir hikâye, olsa olsa kocaman bira göbeğiyle nam salmış uyuşuk bir ihtiyara benzeyecektir.

Giriş ve sonuç bölümlerinin her biri yazının yüzde 10'unu teşkil edince, yazıda yüzde 80'lik yer kaplayan gelişme bölümü ahengi bozabiliyor. Bu oranı yüzde 60'a çekmek bile epey fark yaratır. Bu sayede gelişme bölümü, okuru girişten sonuca sağ salim götüren bir yol haline gelir. Örneğin hikâyenizi beş blok halinde düşünebilirsiniz: giriş (yüzde 20), üç parçalı gelişme (yüzde 60) ve sonuç (yüzde 20). Uzun lafın kısası, gelişme bölümlerinizi kısaltın.

Karnınızı güçlendirin.

Sırt ağrısı şikâyetiyle doktora giden hemen herkese verilen standart tavsiyedir: "Karın kaslarınızı güçlendirmeniz lazım." Karın egzersizleri sayesinde midedeki ve çevresindeki kasları çalıştırarak belinizi sağlama alır, duruşunuzu düzeltir, kondisyonunuzu ve esnekliğinizi artırırsınız.

Aynı reçeteyi yazma faaliyetine uyguladığımızda yapılması gerekenin ne olduğu gayet açık olsa gerek: metnin merkezine yakın yerlerinde düzeltmeler yapmak. Bunun önemi şuradan ileri geliyor: Merkezi yeterince güçlü olmayan hikâyenin girişiyle sonucu arasında sağlam bir köprü kurulamaz. Sağlam bir köprüden yoksun haldeki zayıf gelişme bölümü de okuru bir bataklık gibi içine çeker ve hikâyenin devamını getirmesine mani olur. İnsan bataklıkta yürümek istemez, oradan kaçıp kurtulmaya çalışır ancak.

Gelişme bölümüne sakladığınız bir altın sikkeniz olsun.

Dostum ve akıl hocam Don Fry'ın meşhur bir benzetmesi var. Der ki iyi yazılmış bir metnin yapısı, ormandaki patikaya sıra sıra bırakılmış altın sikkelere benzer. Bu patikada yürüyen okur önce bir sikke bulur, sonra bir tane daha, sonra bir tane daha... Daha fazla altın bulamayacağını anlayınca da yürümeyi bırakır.

Herkesin malumu olduğu üzere editörlerin bu altın sikkeleri –yani metindeki çarpıcı, hususi anları– alıp hikâyenin baş taraflarına taşımak gibi bir alışkanlıkları var ne yazık ki. Fakat bunun yol açtığı şey, şizofrenik diyebileceğimiz bir yapıdan başka bir şey değil: Hikâyenin ilk yarısı birbirinden güzel hazinelerle doludur, devamındaysa tatsız tuzsuz bir yığın paragraf sürülür önümüze.

Siz de hikâyelerinizi bu görüntüyü aklınızın bir köşesinde tutarak inceleyin. Yalnızca başta ve sonda değil, ortada da altın sikkeleriniz olsun.

Ekvator çizgisini geçince kutlama yapın.

Turistik gemilerde, yerküreyi tam ortadan çepeçevre kuşattığını farz ettiğimiz ekvatorun öbür tarafına geçildiğinde kutlama yapılır. Bir yolculuk olarak hikâyenin ekvator çizgisini geçtiğini okura belli etmek isteyen yazarların başvurabileceği taktikler yok değil. Örneğin:

- Anlatının yarısına gelindiğini bir karakter üzerinden göstermek,
- Vadedilen önemli bir olayı gerçekleştirmek; mesela belli bir yere varış olabilir,
- Hikâyenin yönünü değiştiren yeni bir karakteri sahneye sürmek,
- İkinci yarıya geçişi işaret eden alt başlıklar ya da bölüm adları kullanmak,
- Coğrafyanın sembolik kullanımından yararlanmak: Mesela hikâyenin güzergâhındaki önemli bir durağı işaret eden bir kilometre taşı veya anlamlı bir mekân olabilir.

Hiç unutmam, Poynter Enstitüsü'nün fiziki genişleme sürecinde yeni yapılan binanın inşaatında çalışan işçiler, sürecin en önemli aşamasını geçtikleri, yani kaba inşaatı tamamladıkları gün çatıya bayrak dikip hepimizi öğle vakti düzenledikleri mangal partisine davet ettiler. Keşke inşaat işçilerinin inceliğinden ve duyarlılığından yazarlar da nasiplenseler.

Merasimin gücünden yararlanın.

Şaşaalı bir düğünle açılan *Baba* filmi, kilisedeki bir vaftiz töreniyle kapanır. Vaftiz sekansının aralarına bir dizi mafyatik infaz sahnesi serpiştirilir: "Şeytanı lanetliyor musun?" Dıkşıın! "Lanetliyorum." Dıkşıın!

Her hayat yolculuğunun kilometre taşlarını döşeyen birtakım başlangıç, bitiş ve geçiş törenleri var: vaftiz, ilk yaş günü, sünnet, bar mitzvah, mezuniyet, düğün, cenaze, taziye vs. Bu törenler

genellikle anlatının sonlarına doğru karşımıza çıksalar da, hikâyenin merkezinde de gayet iyi iş görebilirler. Böylesi törenlere ailelerin en sevimli, en iyi halleriyle teşrif etmeleri beklenir; ancak daha ziyade en berbat yanları dökülür ortaya. Mesela Romeo ve Juliet bir maskeli balo esnasında âşık olurlar, oyunun sonunda ölürler; ancak gelişme bölümüne damgasını vuran, gizli evlilikleri ve gerdek geceleridir.

Tıpkı Shakespeare'in *Hamlet*'in tam orta yerinde yaptığı gibi, pembe diziler de tüm karakterleri bir araya getirmek için törenlerden yararlanır. Hikâyenin seyrini değiştiren şey, genellikle ortaya çıkan yeni bir bilgi ya da birinin bazı haltlar yemesi türünden dramatik bir gelişmedir.

18

Sonu hiç iyi bitmiyor.

Hikâyenin bir yolculuk, sonucunsa varış noktası olduğunu unutmayın.

Yazma faaliyetini bir çeşit haritacılık olarak düşünebiliriz. Siz okuru önemli bir yere götürecek haritayı çıkaran, yolun başından sonuna dek en iyi rotayı –yani anlatıyı– tarif eden navigasyon cihazı işlevi görüyorsunuz. Halkbilimcilerin "yola çıkış-eve dönüş" hikâye yapısını anlatı biçimlerinin atalarından biri olarak sayması boşuna değil.

Hayat bir yolculuktur denir hep ve kalan zamanımızın az mı çok mu olduğunu nadiren biliyor olsak da, her yolculuk gibi hayatın da bir varış noktası var. Bizim türümüz, yeryüzünde kendi ölümlülüğünün bilgisine sahip olan tek tür olma özelliğini taşıyor; bunu evrimin bir ödülü olarak da görmek mümkün, cennetten kovulmanın bir cezası olarak da. Hangisi geçerli olursa olsun, yaşamdaki tüm bitişler bizim için muazzam öneme sahiptir, muhtemelen hikâyelerde sonuca bu kadar önem vermemizin sebebi de bu.

Sonunu beğendiğiniz kitaplardan, şarkılardan, filmlerden örnekler toplayın.

Sonları iyi yazabilmek için sonları iyi yazılmış örnekler okumanız gerek. Kutlama mesajlarından tutalım senfonilere ve hatta masallara dek birbirinden farklı pek çok biçim ve türde iyi yazılmış son örneğine rastlamak mümkün. Aslında anlatılar ta okul öncesi çağından itibaren hep sonlarıyla zihnimizde yer edinir. Sınıfta okunan şarkının son dizeleri (Sevinçliyiz hepimiz/Yaşasın okulumuz) veya evde anlatılan masalın son cümlesi (Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine...) kültüre ve zihnimize kazınmıştır.

Edebiyat araştırmacısı Frank Kermode, çocukken deneyimlediğimiz her şeyin (okuldaki bir dönem, gittiğimiz tatil, okuduğumuz hikâyeler, izlediğimiz filmler, televizyon programları, oynadığımız oyunlar vs) "sona erme hissi" olarak adlandırdığı bir iz bıraktığını öne sürüyor.

Aşağıda farklı üsluplarda yazılmış son örnekleri var:

Wanda Coleman'ın bir şiirinin sonu şöyle: "wanda wanda wanda diye sorarım kendime / ne demeye ölmedin ki sen."

Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı şöyle bitiyor: "Ne var ki burada yeni bir öykü başlamaktadır. Bir insanın yavaş yavaş değişiminin, yavaş yavaş yeniden doğuşunun, bir dünyadan başka bir dünyaya adım adım geçişinin, o güne dek hiç tanımadığı, bilmediği yepyeni bir gerçekle tanışmasının öyküsü... Başka bir öykünün konusu olabilir bu... Ama bu bu öykü burada bitti..."

Joseph Heller'in *Madde 22* adlı romanından: "'Atla!' diye bağırdı Binbaşı Danby. / Yossarian atladı. Nately'nin orospusu kapının dışında saklanmıştı. Bıçak indi, birkaç santimle ıskaladı ve Yossarian yola koyuldu."

Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ından: "Dalgaların üzerinde hızla sürüklenerek çok geçmeden karanlığın içinde uzaklarda yitip gitti."

Siz de sonunu beğendiğiniz eserlerden örnekler toplayın, listeleyin ve bunları başkalarıyla paylaşmayı unutmayın.

İlk önce sonuç bölümünü yazmayı deneyin.

J. K. Rowling, yedi kitaplık *Harry Potter*'ın hikâyesinin nasıl sonlanacağını daha ilk kitabın ilk cümlesini yazmadan önce biliyordu. Sonunu görebildiğiniz bir yolda daha emin adımlarla ilerlersiniz. Demek ki Rowling de varış noktasının ne olduğundan o kadar emindi ki son kitabın son sözcüğünün *yara* olacağını hayranlarına çıtlatmıştı. Fakat çoğu yazar gibi sonradan fikrini değiştirdi ve ana karakterleri geleceğe taşıyan bir epilogla bitirdi seriyi. Her ne kadar ilk hedefinden birazcık sapma göstermiş olsa da, Rowling'in tavrı, net bir varış noktasına sahip olmanın bir yazar için ne kadar değerli olduğunun açık bir kanıtı.

Bu konuda yazar Jack Riston'ın verdiği tavsiyelere kulak vermekte fayda var:

> Sorunsuz bir yolculuk genellikle bir varış noktasıyla başlar. Eğer yazarken bir parça tıkandığınızı hissediyorsanız, size önerim, bir sonraki kitabınıza "varış noktasını", sonunu veya son bölümü yazarak başlayın. Hikâyenin sonunda neler olacağını, başkarakterin içine düştüğü sorunların üstesinden nasıl geleceğini, olay örgüsünün nasıl çözüleceğini en başından bilmek kadar huzur verici bir şey yoktur.
> İşte tam da bu yüzden, dün gece oturup *Mandate* adlı romanımın son bölümünü yazdım. Şimdi de geri kalan yüzde 95'lik kısmı yazmam gerekiyor. Öyle güçlü ve duygu yüklü bir son oldu ki artık tek ümidim hikâyeyi bu sona taşıyacak bölümleri layıkıyla yazabilmek.

Sürecin en başından itibaren uygun bir son düşünmeye başlayın.

Bunu bir beyin fırtınası veyahut hikâyenizin nerede biteceğini hayal etmenizi sağlayacak bir serbest yazım egzersizi olarak düşünün. Farazi bir sonuç bölümünü bir çırpıda kelimelere dökemeyebilirsiniz belki, fakat hikâyenin sonunu araştırma ve yazma süreci boyunca düşünmenizde fayda var. Böylece metnin nihai halini yazana kadar farklı versiyonlarını prova etme şansınız olur.

İlk öykümü sevgili hocam Richard McCann'ın dersi için sekizinci sınıftayken yazmıştım. Sene 1962, o sıralar polisiye yazarı Erle Stanley Gardner'ın yarattığı avukat karakteri Perry Mason, kıvrak zekâsı sayesinde Bölge Savcısı Hamilton Burger'e (Hamburger!) karşı dava üstüne dava kazanıyordu ve ben de "Unsuccessful Failure" [*Başarısız Fiyasko*] adını verdiğim kendi öykümü, hastası olduğum bu mahkeme dramalarından esinlenerek yazmıştım.

Öykünün konusu henüz hiç dava kazanamamış genç bir avukattı. Üzerindeki baskı arttıkça başına korkunç ağrılar giren (önceden ipucu veriyorum!) bu genç avukat bir gün idamla yargılanan bir adamın davasına giriyor. Karar duruşmasında, tam da jüri kararını açıklayacakken masaya yığılıp kalan avukat, jürinin "suçsuzdur" kararını duyamadan beyin kanaması nedeniyle ölüyor. O öyküyü nasıl yazdığımı hâlâ hatırlarım; adamın dramatik gerilimin zirve noktasında, jürinin söyleyeceği o güzel sözü duyamadan öleceğini ta en başından biliyordum.

Sonuç bölümünüz girişe gönderme yapsın.

Eğer giriş bölümü çok önemliyse, sonuç bölümünde bunu okura hatırlatmanızın önünde hiçbir engel yok. En güzeli de hikâyenin sonuna gelen okura başlangıçla ilgili yeni bir bilgi vermek. Çember yapı olarak da adlandırılan bu anlatı tekniğini film ve romanlardaki standart motiflerden hatırlarsınız.

J.R.R. Tolkien'in dünyaca ünlü fantastik üçlemesi *Yüzüklerin Efendisi*'ndeki başkahraman Frodo'nun hikâyesini bilmeyen yoktur herhalde: Büyücü Gandalf'ın rehberliğinde güç yüzüğünü yok edip dünyayı tüm kötücül güçlerden kurtarmak üzere memleketlerinden yola çıkar. Bu hayli uzun serüven boyunca birbirinden harikulade karakterlere, sayısız maceraya ve kurtuluş öyküsüne tanıklık ederiz. Sonunda Frodo ve arkadaşları evlerine geri dönerler. Fakat bu, buruk bir kavuşmadır. Frodo en sonunda çemberi tamamlamıştır tamamlamasına, ancak içine düştüğü savaşın yol açtığı yıkım, onun o küçük ve güzel dünyasını ebediyen değiştirmiştir.

Kurmaca destanlarda olduğu gibi, kısa şiir türünde de aynı yapıyı kurmak mümkün. Shakespeare'in on dört dizelik 29. *Sone*'si şöyle başlar:[14]

Düşünce insanların ve kaderin gözünden
Aforozlular gibi, yapayalnız ağlarım;

[*When, in disgrace with fortune and men's eyes,*
I all alone beweep my outcast state,]

Şair ilk başta kötü talihinden, yerlerde sürünen itibarından ve sosyal statüsünden, "aforoz edilmişliğinden" yakınır. Bu dizelerin ardından kederlerini ve başarısızlıklarını sıralayıp kendini neredeyse acınacak biri olarak resmeder. Fakat akabinde sevdiği kişiyi ve bu kişinin hayatına getirdiği mutluluğu düşününce şiir birden bambaşka bir havaya kavuşur:

Öyle bir servettir ki sevgini anmak bile,
Sultanlarla yer değiş deseler de nafile

[*For thy sweet love remember'd such wealth brings*
That then I scorn to change my state with kings.]

İster köylü olsun ister aristokrat, 16. yüzyıl İngiltere'sinde yaşayan bir kimsenin mensup olduğu sosyal sınıfı ifade etmek üzere kullanılan *state*[15] sözcüğü şiirin ilk dizelerinde de, son dizelerinde de geçiyor. Fakat ilk başta olumsuz anlamda kullanılan sözcük, son dizelerde umut dolu çağrışımlar yapacak şekilde kullanılıyor.

Epilog yazın.

Çoğu okur, hikâye bittikten sonra karakterlerin akıbetini için için merak eder. Sonrasında neler olduğuna dair bilgiler veren epilog da okurun bu merakını gidermeye yarar. Epilog kendi içinde bir öykü biçiminde olabileceği gibi, karakterlerin ve akıbetlerinin tek tek anlatıldığı bir liste biçiminde de yazılabilir.

---

14 *Türkçesi*: Talat S. Halman.

15 İng. hal, durum, vaziyet. –*ç.n.*

Başlı başına öykü biçimindeki epilogların sıradışı bir örneğine *Harry Potter* serisinin sonunda rastlıyoruz; yukarıda bahsettiğimiz gibi J. K. Rowling bu epiloğun bir kısmını sürecin en başında yazmış. İyi ve kötü güçler arasındaki büyük savaşın Harry ile Karanlık Lord Voldemort arasında geçen birebir kapışmaya dönmesinden sonra ana hikâye sona eriyor. Geriye kimin ölüp kimin kaldığı gibi birkaç ayrıntının açığa kavuşturulması kalsa da, o düello hikâyenin temel gerilimini çözmüş oluyor. Karakterlerle duygusal bağ kuran milyonlarca hayranını göz önüne alarak kitabın en sonuna birkaç şey ekleme ihtiyacı duyan Rowling, Harry'nin Ginny'yle, Hermione'nin de Ron'la evlendiği ve her iki çiftin çocuklarının büyücülük okuluna gittiği bir gelecek senaryosu yazıyor. Bu mutlu sonun, *Harry Potter*'ın sadık okurlarını tatmin edeceği umulsa da, çoğu okur bu yüzeysel final karşısında hayal kırıklığına uğradı. Anlatının doğal finalinin ardından karakterlerin başına gelebileceklerin merak edilmesi, hikâyeye getirilen bir eleştiriden ziyade aslında yazara yönelik bir övgüdür.

Okurları harekete geçirecek bir bilgi sunun.

Bazı yazılar okuru harekete geçmeye davet eder: bu toplantıya katılın, şu ürünü alın, bağışta bulunun, destek olun, yorumlarınızı iletin, paylaşın vb. Hikâyelerden ziyade sonu bu şekilde biten yazıların ekseriyeti haber metinleridir. İyi yazılmış bir haber, okura eyleme geçme imkânı sağlayan haberdir. Hele de doğal afetlerden korunma, kurtulma ve yaraları sarma gibi ihtiyaçlara yönelik kamu yararını gözeten haberler söz konusu olduğunda bu kural bilhassa geçerli hale gelir. Depremlerin yol açtığı yıkımı betimleyen çarpıcı bir haber düşünün. Yerle bir olmuş bir kentin yıkıntılar içindeki sokaklarında elektriksiz, susuz, aç biilaç yaşamaya çalışan insanların hallerini yansıtan bu türden bir haber, pek çok okurda bir şeyler yapma isteği ve bilinci uyandıracaktır. Sorumluluk sahibi yazarları diğerlerinden ayıran şey de bu gibi haberleri yazarken insanlara nasıl ve nerede faydalı olabilecekleri konusunda kılavuzluk etmeleridir.

Diyelim yaşadığım kente adım adım yaklaşan tropikal bir fırtına var. Bu konuyla ilgili okuyacağım haberlerde kentin tehlike altında olduğunu, sakinlerin tahliye edilebileceğini, yanıma alacağım eşyalarımı toparlamam gerektiğini, sığınaklara gitmek zorunda kalabileceğimi öğrenmeliyim ki ben de bir an önce hazırlanabileyim: Evime en yakın sığınak nerede? Yanıma mutlaka almam ve almamam gereken şeyler neler? Ev hayvanlarını sığınağa alıyorlar mı? Almıyorlarsa kedimle köpeğimi ne yapacağım?

Ve elbette okuru harekete geçmeye teşvik eden yazılar deyince reklam metinlerini ve siyasi bildirileri unutmamak lazım. Hemen her gün bir örneğini görebileceğimiz bu metinlerin varlık amacı da, yazılış biçimi de aynı: sonuna kadar okuyan kişiyi hedef doğrultusunda harekete geçirmek.

Okuru geleceğe götürün. Ufuk çizgisinin ardında ne olabilir?

Eski bir otel yanıp kül olmuş ve neyse ki ufak tefek yaralanmalar dışında kimseye bir şey olmamış. Peki bundan sonra ne olacak? Soruşturmada kundaklama ihtimali göz önüne alınacak mı? Buraya yeni bir otelin inşa edilmesi planlanıyor mu? Mevcut müşteriler ne oldu, başka bir otele mi yerleştirildi?

Pete Early, bir akıl hastalığından muzdarip oğlu için çırpınan bir baba olarak yaşadıklarını anlattığı *Crazy* adlı kitabında, akıl hastalıklarına yönelik insani tedavi yöntemlerini hâlâ geliştirememiş olmamızı kıyasıya eleştirir. Kitabın son bölümlerinde mevcut sistemin kusurlarını ortaya sermekle kalmaz, aynı zamanda bu konuda topluma düşen sorumluluklara ilişkin somut öneriler de sunar.

Şöyle diyor Early: "Bu kitabın da açıkça göstermiş olduğu gibi, akıl hastalarının kapatıldığı nezarethane ve hapishaneler koşulları bakımından ne güvenli ne de insani. (...) Tedavi sonrası topluma kazandırılan hasta birey sosyal güvencelerden yoksun olduğundan, ruh sağlığı sisteminde koskocaman bir boşluk oluşmuş durumda." Yazar bu satırların ardından, akıl hastalarının ba-

kımlarına yönelik güvenli yerlere ne zaman ve ne şekilde transfer edileceklerine ilişkin kanunlarda yapılacak düzenlenmeler başta olmak üzere bir dizi öneri sunuyor.

Bundan sonra ne olacak? Bundan sonra neler olabilir? Bundan sonra neler olmalı, neler yapılmalı? Bu tür sorular yazar için de okur içinde daha hayırlı bir sonu mümkün kılar.

Sonucu bir karakter "söylesin".

Bazen bu yönteme haddinden fazla başvurulduğu olsa da, son sözü nasıl söyleyeceğini bilen birini alıntılamaktan çekinmeyin. Bu alıntı, taşı gediğine oturtan "kısa bir laf" şeklinde olabileceği gibi, hikâyenin taraflarından birinin repliği de olabilir. *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin sonunda yazar Margaret Mitchell son sözü Scarlett O'Hara'ya bırakır: "Bunu yarın Tara'da düşünürüm. O zaman dayanabilirim. Yarın, onu yeniden nasıl elde edebileceğimi düşüneceğim. Hem de, yarın başka bir gündür."

Ayrıca her tiyatro eserinin, karakterlerden birinin konuşmasıyla bittiğini hatırlamakta da fayda var. "Daha hüzünlüsü yoktur çünkü," der Verona Prensi, "Juliet ve Romeo'nun hikâyesinden başka." Yine Shakespeare, *Kral Lear*'da son sözleri Edgar'a söyletir: "En fazla çekenimiz en yaşlımız oldu: Biz gençler / Ne böyle acılar göreceğiz, ne de böyle uzun bir ömür."

Ben-anlatıcının dilinden yazılan romanlar da aynı etkiyi verir. J. D. Salinger'ın ünlü romanı *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın sonunda başkarakter Holden Caulfield'ın unutulmaz sözleri mesela: "Sakın kimseye bir şey anlatmayın. Herkesi özlemeye başlıyorsunuz sonra."

Bazı editörler, bu tekniğe başvuracak yazarlara iki şart koşarlar: Birincisi, bunun bağımlısı olmamalıdırlar. Ve ikincisi de, karakterin ağzından yazdıkları sondan daha iyi bir son bulamıyor olmaları gerekir.

Bir editör, karşısına aldığı muhabire "Yazar sensin," demişti bir seferinde. "Hikâye senin sözlerinle bitmeli."

Klasik bir sonla bitirin: ufukta gözden kaybolma, görüntü dondurma ya da bir öpücük bile olabilir.

Geleneksel hikâye sonları çeşitlilik bakımından öylesine kısıtlı ki filmlerin, romanların ve televizyon dizilerinin sonlarına dikkat ettiğinizde repertuarın tamamını öğrenmiş olursunuz. Belli son türleri dönem dönem popülerleşip gözden düşebiliyor, fakat büyük çoğunluğu hikâye anlatımı kültürümüzün derinlerine kök salmış durumda.

Trajediler başkarakterin ölümüyle nihayete ererken, komedilerse evlilik veya çoluk çocuğa karışma türünden gelecek perspektifleriyle son bulur. Trajedinin konusu ölüm, komedininkiyse hayattır. Tipik bir örnek: *The Drowsy Chaperone* [*Uyuşuk Şaperon*] adlı müzikal komedide, evlilik hazırlıkları yapan bir çiftin başına birtakım belalar açılır ve en sonunda oyun akışına bir şekilde dahil olmuş diğer üç çiftle birlikte evlilik yeminlerini ederek işin içinden çıkarlar.

Jane Austen da evlilik kurumuna dair alaycı görüşlerini ünlü romanı *Emma*'yı noktalarken bir mutlu son sahnesi içinde okura aktarır:

> Düğün, tıpkı diğer düğünler gibiydi; iki tarafta da ne bir şıklık ne de merasim zevki seziliyordu. Bayan Elton da kocasının anlattığı ayrıntılardan yola çıkarak her şeyi hayli sefil ve kendinden aşağı bulmuştu. "O kadar az beyaz saten, o kadar az dantel duvak mı olur, ne biçim iş! Selina duyunca gözleri yuvalarından fırlayacak." Ancak bu eksikliklere rağmen dilekler, umutlar, güven, seremoniye tanıklık eden gerçek dostlardan oluşan grubun geleceğe dair tahayyüllerinin hepsi bu mükemmel mutluluk anında gerçeğe dönüşüyordu.

Austen burada yazarlara güzel bir ders veriyor: Eğer hikâyenizi geleneksel bir sonla bağlayacaksanız, araya küçük bir sürpriz ilave etmeye bakın. Örneğin bu son sahneye müşkülpesent bir tipin mızmızlıklarını eklemeyi uygun görmüş.

Yedinci Adım

İyileştirme

Verimli çalışan bir yazar, hikâyenin yeniden yapılandırılmasından kâğıt üzerindeki son düzeltmelere kadarki tüm süreci kapsayan revizyon aşamasına, yani yeniden gözden geçirme faaliyetine yeterli zaman ve enerji ayırmaya mutlaka özen gösterir. Yazarın işi, nihai olarak okurunu da kendisini de tatmin edecek nitelikte bir metin ortaya koymaktır. Bu noktada taslak metni ikinci, üçüncü gözlere okutmanın büyük yararı var. Yardımına başvurulacak bir editör, hoca veyahut bir ahbap, taslak metnin ilk halinin eksiğini, gediğini ve potansiyellerini gösterebilir, eseri daha da iyileştirmesi için yazarın önünü açabilir.

Yazarlarca uygulanan en az iki farklı revizyon yaklaşımından söz edebiliriz. Bazı yazarlar, bu aşamada taslak metne önemli ayrıntılar ekler, bazılarıysa zayıf noktaları metinden çıkarır. Ünlü yazar Stanley Elkin birinci türdeki yazarlara "Ekleyici-Dahil Edici," ikincisine de tahmin edeceğiniz üzere "Çıkarıcı-Dışarıda Bırakıcı" derdi. Hünerli bir yazarın her iki beceriye de sahip olması gerekir: Gerektiğinde hikâyedeki boşlukları doldurabilmeli, gerektiğinde baltasını bileyip çürük dalları budayabilmelidir.

Bütün bu düzelti becerileri, yazınızı iyileştirebilmeniz için elzem. Fakat revizyon aşamasına yeterince zaman ayırabilmeniz için birtakım organizasyon becerilerine de ihtiyacınız olacak. Burada anlatacağım süreç modeli, zamanı verimli kullanıp revizyon aşamasına vakit ayırabilmek açısından epey işinize yarayacak. Bu modelde yazma sürecini sadece üç adıma ayırıyoruz: keşif, tasarım, revizyon. Birbirine eşit üç parçadan oluşan bu sürecin meramı çok açık: Zamanınızın ve enerjinizin üçte birini revizyon aşamasına ayırmalısınız. Okura iletmek istediğiniz mesajı önemsiyorsanız, bu aşamayı hafife almayacaksınız.

Bu bölümde ele alacağımız sorunlar şunlar:

Revizyon ihtiyacı

Yazınız için günler, hatta haftalar boyu uğraşıp araştırma yaptınız. Avcı-toplayıcılık aşaması hayli teferruatlı ve yorucu geçti. Bir de baktınız ki teslim tarihi dediğimiz o kem gözlü musibet gölgelerin arasından size doğru ilerliyor. Bu noktada adrenalin devreye girer ve deliler gibi yazmaya başlarsınız. Hızlanırsınız, daha da hızlanırsınız ve saatler kafanızın içinde bir metronom gibi tık tık ilerler. Ve derken... bitti! Oh bee! Kuş gibi hafiflediniz. Saate bir göz atıyorsunuz. Son anda yetiştirmişsiniz.

Dur bakalım şampiyon. Yazı ocağında keyif çatmaya yer yok. Metni gözden geçirmek için ne zamanınız kalmış ne de enerjiniz. Üstelik neresini değiştireceğinizi de, bu işi ne zaman yapabileceğinizi de bilmiyorsunuz.

Bu zanaatın en eski ve en sağlam sloganlarından biri şudur: Yazmak, aslında yeniden yazmaktır. Revizyon aşamasına dört elle sarıldığınızda, taslak metni kusurlarından ve eksiklerinden arındırmak, metne dahil edilmemiş önemli ayrıntıları eklemek, yazının esasen neyle ilgili olduğuna ve dolayısıyla nasıl bitmesi gerektiğine karar vermek gibi işlere vakit ayırmış olursunuz. Harikulade işlere imza atmanın sırrı budur.

Destan gibi yazmak

Yaratıcı akışı yakalayan yazar, yıllar sonra faaliyete geçen yanardağlara benzer; önüne set çekmenin, kontrol etmenin imkânı yoktur. Fakat zaman zaman kaosa yol açtıkları da oluyor. Örneğin vakti zamanında yazarın biri, ünlü editör Maxwell Perkins'e nihai metin diye kilolarca ağırlıkta bir dosya teslim etmiş. Binlerce sayfalık bu metni yüzlerce sayfalık bir metne dönüştürme yükü de Perkins'in omuzlarına binmiş tabii. Sadece gereksiz sözcükleri atarak bir taslak metnin yüzde 10 oranında kısaltılabileceğini, fakat bazı yazıların estetik ameliyatın ötesinde birkaç uzuv ampütasyonu gerektirdiğini söyleyen de yine Perkins'tir.

Yazar, yüreğini sızlatan o kesip biçme sürecinin üstesinden layıkıyla gelebilmek için kendisine şu dört soruyu sorabilir: Neleri atmak *mümkün*? Nelerin atılması *gerekiyor*? Nelerin *atılmaması* gerekiyor? Bu kesintilerden *sonra* hikâye neye benzeyecek?

Genel olarak, fazla kısadansa fazla uzun yeğdir. Belli düzelti ve revizyon stratejilerini uygulayarak haddinden fazla uzun tutulmuş metinleri istenen uzunluğa çekmek mümkün. Bu kesintileri kendi başlarına yapabilenlerse yalnızca sağlam bir disipline sahip yazarlar arasından çıkıyor. En önemli ve en ilginç unsurları keşfetme, bilahare başka yazılarda kullanılabilecek kısımları saptama gibi konularda yazara başka bir yazarın, bir editörün veya bir hocanın el uzatması gerekiyor. Ana hikâyeden çıkarılan bir kısım, daha sonra yazılacak bir fikri takip haberinde veya bir blog yazısında kullanılmak üzere bir kenara ayrılabilir; tabii bunun için ortada kayda değer bir yazı ve içerik olması gerekir.

Eleştiri alerjisi

Bazen verilen tavsiye veya eleştiri ne kadar yapıcı olursa olsun, sırf veriliş şeklinden ötürü insan hazmetmekte zorlanabiliyor. Editörlerin ve hocaların kimi zaman yazarları acımasızca paraladıkları, yazının kâğıt çıktısını kırmızı mürekkep lekelerine buladıkları herkesin malumudur. Eleştirmen yazarın duygularını incitmemeye ne denli özen gösterse de bazen kendisini bir direnç

duvarının önünde buluverir. Çünkü bazı yazarlar ya aşırı hassastır, ya kontrol takıntılıdır veyahut burnundan kıl aldırmaz. Bazılarıysa bu üç özelliğin üçüne birden sahip olmakla yetinmez, üstüne bir de hıyarın tekidir!

Yazar, yapıcı eleştiri olmaksızın gelişemez; üzerinde çalıştığı hikâyeyi de akabinde yazacaklarını da ancak yapıcı eleştiri sayesinde iyileştirebilir. Ne denli sert veya bilgisizce yapılmış olursa olsun, her türden eleştiriyi cezadan ziyade ödül olarak benimsemeyi öğrenmek, yazarlığın gereklerindendir. Yazmak, sebeplere ve sonuçlara dair bir faaliyetse, eleştiri de yazının vardığı sonucu açığa çıkaran ve yazara bu yazıyı yazma sebebinin gücünü tartma olanağı sağlayan faaliyettir.

Yazarın, okuma ve yazma eylemlerinin etkileşim içinde olduğunu aklından çıkarmaması gerekiyor. Louise Rosenblatt'ın o enfes betimlemesine başvurmamız gerekirse, metni yaratan şair olabilir, ancak şiiri şiir yapan okurdur. Hiç şüphe yok ki hikâye üzerindeki yetkelerden bir parça feragat edip öylece boşluğa bırakmak ve ardından kimi okurların metnin orasını burasını hırsla çekiştirmesini, kimlerininse memnuniyetle gülümsemesini bir kenardan izlemek de pek kolay olmuyor.

Düşünelim

- Zamanınızın kaçta kaçını revizyon aşamasına ayırıyorsunuz?
- Revize etmeye vaktiniz olduğunda metin üzerinde ne tür değişiklikler yapıyorsunuz?
- Yazınızı geliştirmeniz yönünde editörünüzden veya hocanızdan gelen önerileri nasıl karşılıyorsunuz?
- Gelen eleştirileri olumlu karşılayıp revizyon sürecindeki değişikliklere dönüştürebildiğinizi düşünüyor musunuz?
- Sizce revizyon aşamasına daha fazla zaman ve enerji ayırabilmek için yazma sürecinde ne türden değişikliklere gidebilirsiniz?
- Taslak metninizi art arda üç kez okuma fırsatınız var diyelim. Bu üç okumanın her birinde hangi hedefleri gerçekleştirmeye çalışırdınız?
- Sizce revizyonları daha yerinde, daha doğru yapabilmeleri için yazarlar kendilerine hangi soruları sormalılar?
- Başka bir yazardan yardım talebi gelseydi nasıl karşılardınız?

19

Neyi düzelteceğimi bilemiyorum, zaten buna vaktim kalmıyor.

Yazma sürecinin her aşamasında revizyona gidin.

Yazma süreci betimlenirken revizyon aşamasına çoğu zaman son sırada yer verilir; nitekim bu kitapta da aynı şeyi yaptık. Doğrusal değil, döngüsel bir yolda ilerleyen yazma sürecinde revizyonun son sıraya konması, aslında imkân dahilinde olan şeylerin gözden kaçmasına yol açabiliyor. Süreci bir çeşit montaj hattı gibi düşünen yazar elbet revizyonu da sonlara bir yere sıkıştırır.

O halde yapmamız gereken şey, yazma sürecindeki her adıma "revizyon" veyahut "gözden geçirme" ibaresini iliştirmektir belki de: hikâye fikrinin revizyonu, araştırma planının revizyonu, odak noktasının ve seçilen malzemelerin revizyonu, hikâye yapısının revizyonu ve elbette taslak metnin revizyonu. Bu adımların hepsinde revizyona gidebiliriz, hatta revizyonun kendisini bile revize edebiliriz.

Revizyonda triyaja başvurun.

Fransızcada "seçip ayırmak" anlamına gelen *triage* [*triyaj*] sözcüğü, acil servislere gelen hastaların önceliklerine göre sınıflandırılmasını ifade eder. Savaşlarda ve doğal afetlerde bu sözcüğe her zamankinden daha sık başvurulsa da, imkânlar kısıtlı olduğunda bir kimseye veya bir şeye öncelik tanımak zorunda kaldığımız zamanları tarif edecek şekilde mecazi anlamda kullanıldığı da olur.

Ben de genelde bir şeyleri seçip ayıracağım zaman şöyle bir üçlü bölümlendirmeye giderim: Evet, Hayır ve Belki. Kendi kompozisyonunu oluşturan her yazar mecazen de olsa bu yönteme başvurabilir. Örneğin yazma sürecinin "yazma" ve "yeniden yazma" şeklinde iki bölüme ayrıldığını çok gördüm; benim bu kitapta önerdiğimse yedi adımdan oluşan bir süreç.

Siz daha basit olan üç parçalı modelle başlayın ki sürecin (ve yazdığınız yazının) giriş, gelişme ve sonuçtan oluştuğunu her daim size hatırlatsın. Bir hikâye fikrinin oluştuğu ve buna yönelik araştırmaların başladığı giriş kısmına "keşif" deyin. Bu durumda odak noktası bulmaktan ilk taslak metne kadarki süreci kapsayan gelişme kısmı "tasarım" oluyor. Son üçte birlik kısma da artık "revizyon" diyoruz. Keşif, tasarım, revizyon.

Bu üçlü bölümlendirmenin amacı, revizyona toplam sürecin yedide birlik kısmını değil, üçte birlik kısmını ayırmanız gerektiğinin daima farkında olmanızı sağlamak. Bu fikri benimsediğinizde zaten revizyona ister istemez daha fazla vakit ayırmış olacaksınız. Diğer türlü, revizyon aşamasını ağır kan kaybı nedeniyle çabalamaya değmeyecek, ümitsiz bir vaka olarak görmeye devam edersiniz.

Konseptte yapılacak değişikler ile baskı/yayın öncesi düzeltmeler arasındaki farka dikkat edin.

Yazarların sıkça karşılaştığı sorunlardan biri de, ekip çalışmasıyla kotarılan özel projelerde metne kendi damgasını vurma arzusuna kapılan editörlerin önerdiği aşırı düzeltmelerdir. Bu noktada işlerin sarpa sarmasının sebebini şöyle açıklayayım: Bazı editörler sürecin artık son aşamalarına gelinmişken projenin konseptine dair bazı majör değişiklik önerilerinde bulunur ve bu konuda ısrarcı olurlar. Oysa bu son aşamada artık tüm ekibin baskı/yayın

öncesi minör değişikliklere, metnin cilalanıp mükemmelleştirilmesine odaklanması gerekir. Hangi alanda yazıyor olursa olsun, birden çok hoca veya editörle çalışmak zorunda olan her yazar kariyerinin bir yerinde bu sorunla karşılaşabiliyor.

Şimdi *konseptte yapılacak değişiklikler* ve *baskı/yayın öncesi düzeltmeler* yerine daha basit terimler kullanalım. Yazma sürecini iki bölüme ayırın. Sürecin ilk yarısı boyunca yapılacak değişikliklere "öncel revizyon", sonrasında gelen değişikliklere ise "ardıl düzeltmeler" veya "ardıl revizyon" deyin.

Bu model, hikâye fikrinin oluşumundan baskı aşamasına kadarki süreç boyunca, hatta bazen sonrasında da (mesela bir yanlışın düzeltilmesi) revizyona gidilmesini gerektiriyor. Öncel revizyonla konsepti ne ölçüde düzenler ve mükemmelleştirirseniz, teslim tarihine yaklaştıkça sarf etmeniz gereken efor da o ölçüde azalacaktır.

Sıfır numaralı taslak metne başlayın.

Adından da anlaşılacağı gibi, sıfır numaralı taslak metin ilk taslak metinden önce gelir. Hatta buna "taslak" demeye gerek bile olmayabilir, çünkü taslak metnin bir önizlemesi sayılabilecek kadar ilkel düzeydedir. Sıfır numaralı taslak metin, halihazırda bildiklerinizi ve öğrenmeniz gerekenleri keşfetmenize yardımcı olacak. Bu metin, sürecin henüz çok erken bir aşamasına denk düştüğünden, büyük ihtimal bilahare taslak metinde veya eserin son halinde kullanacağınız araştırma malzemelerine henüz erişiminiz yokken yazılmış olacak. Eserin nihai halindeyse sıfır numaralı taslak metinde yazdıklarınızın belki çok azını kullanacaksınız.

Bunu vakit kaybı olarak görmeyin. Pek çok yazar için sıfır numaralı taslak metin, sözcüklerin önündeki baraj kapaklarını açarak ilk taslak metnin normalden daha erken bir vakitte yazılmasını mümkün kılar. Nihayetinde erkenden yazmaya başlamak, revizyona daha fazla zaman bırakır.

Geribildirimleri olabildiğince erken almaya çalışın.

Gideceği adresi bulamayan erkeklerin durup birine yol sormak yerine hepten kaybolana kadar dolanmayı yeğledikleri söylenir ki bu iddianın haksız olmadığı kanısındayım ben de. Aynı tutuma yazarlarda da rastlanır. Yazarken yardım istemeyi bir çeşit zayıflık sanıyoruz. Halbuki bunun hakikatle uzaktan yakından ilgisi yok. İşbirliğine yatkın yazar, önerilerden veya eleştirilerden çekinmez, sağlıklı bir özgüven duygusuna sahiptir.

Örneğin bir hocaya akıl danışmak için en uygun zaman, araştırmanın bitiminden hemen öncesi ve hemen sonrasıdır. Mesela öğrenim çağındaki genç bir yazar adayına, bir müze veya akvaryum ziyaretinde neler keşfedebileceği konusunda ilkin hocası danışmanlık yapabilir. Daha sonra aynı hoca, hatta belki başka bir öğrenci, yazarın keşif notlarını dinleyip bir odak noktası bulması için ona kılavuzluk edebilir. İstişareyi erkene almak, sonrası için zaman kazandırır, revizyona yer açar.

Chaucer üzerine yazdığım doktora tezime çalışırken ben de bu yolu izlemiştim. Danışman hocam yaz aylarını Yunanistan'da geçireceğinden araştırma safhasını hızlandırmak zorunda kaldım. Böylece onun yokluğunda tezde mesafe kat edebilmem için elzem olan tavsiyeleri zamanında alabildim.

Yanıtsız bıraktığınız mühim bir soru kalmış mı diye metni tarayın.

Okurlar, metinde ortaya atılan bir sorunun yanıtını hemencecik almaya bayılır. Elbette bazı soruların yanıtları mecburen geciktirilir; mesela polisiye roman yazıyorsanız okurun iştahını kabartmak veya gerilimi artırmak için yanıtları ister istemez sona saklarsınız. En son Michael Connelly'nin *The Lincoln Lawyer* adlı polisiye romanında cinayetin kim tarafından ve neden işlendiğini anlayabilmek için beş yüz küsur sayfa sabretmek zorunda kalmıştım ve doğrusu buna değmişti de.

Yanıtsız bırakılan sorular, hele ki metin açısından büyük önem arz edenler veya apaçık ortada olanlar, okurun sinirini bozmakla kalmaz, yazarın yetkinliğinden şüphe etmesine de yol açar. Ya-

zınızda boşluk olup olmadığını sürecin her aşamasında kontrol edebilirseniz elbet, fakat revizyon aşaması bu iş için biçilmiş kaftan. Yazar metinde boşluk bırakıyorsa eğer, konuya dair bilgisi ya gereğinden fazladır ya da gereğinden azdır. Birinci koşulda yazar, araştırma ve yazım aşamalarında o kadar çok bilgi toplamıştır ki okurun ilgisini uyandırmak için hikâyeye en başta yerleştirdiği stratejik bilgisizlik durumunu bir noktadan sonra hatırlamaz olur; artık konunun bir nevi uzmanı haline geldiğinden, kendi bildiklerini okurun da zaten bildiği yanılgısına kapılır. İkinci koşuldaysa yazar mevzuya henüz yeterince hakim olamamıştır ve bilgisizliğini büsbütün örtmek üzere bazı hususları dışarıda bırakarak hikâyede boşluklara yol açar. Belki de yazar neyin eksik olduğunu biliyordur, fakat boşluğu dolduracak zamanı veya enerjisi kalmamıştır. Aman canım, zaten kim fark edecek ki boşluğu, öyle değil mi? Öyle değil tabii ki! Biraz gerçekçi olun. Hikâyedeki anlamsız yarıkları fark edecek, yahut doğrudan bu yarığın içine düşecek okurlar illa ki çıkar. O yüzden kısa bir mola verin, gidip bir parça çikolata yiyin ve doğruca işinizin başına geri dönün.

Mantık hatalarını kontrol edin.

Yazarlar mantıktan ziyade zamanla daha iyi ilişki kurduklarından, bir argümantasyon inşa etmektense bir hikâyeyi anlatmak ve düzeltmek onlara daha kolay gelir. Bununla birlikte, baştan savma revize edildiğinde gayet iyi bir hikâyenin bile heba olabileceğini unutmamak gerekir. Tıpkı sinemada olduğu gibi: Önceki sahnelerden birinde uçurumdan yuvarlanan bir arabayı sonradan çalışır halde gördüğümüz film bizim için pat diye biter. Anlatının devamlılığını bozan bu tür sorunlar okurun dikkatini dağıtmanın yanında zaman zaman gülünç de olabiliyor. Hatta bazı eserlerde karakterlerin o dönem henüz icat edilmemiş araç gereçleri kullandığına şahit oluyoruz.

Yazarın zihnindeki ve dolayısıyla metnindeki mantık dizgesini çarpıtan, böylece revizyon aşamasını çok daha kritik hale getiren birkaç faktörden söz edebiliriz:

Kişisel önyargılar, yazarın kendi kanaatlerini ve eğilimlerini destekleyen ayrıntılar lehine başka bazı apaçık bulguları yok saymasına neden olur. Bu da, örneğin ideolojik açıdan karşıt cephede yer alanların iyi işlerini görmezden gelmek gibi hatalara yol açar.

Bilişsel çarpıtmalar, yazarın hatalı yargılara varmasına sebep olur. Örneğin, bir kimsenin belli bir hedefe ulaşamaması, ancak ve ancak yeterince çaba harcamamasıyla açıklanabilir gibi kestirmeden varılan toptancı sonuçlar, bu tür çarpıtmalardan biridir.

Kişisel teorilerin yol açtığı en bilinen sorunlardan biri, kamusal alanda uygulanan hatalı politikalardır. Örneğin istatistikler aksini gösterdiği halde filanca kentin gittikçe daha tehlikeli hale geldiğine inanan biri bu bilgiyi yayar durur ve sonunda o kentin bütçesinin büyük bölümü eğitimden ziyade kolluk kuvvetlerine ayrılır. Kamuoyuna hakikatleri aktararak herkesi ilgilendiren kararların daha mantıklı ve doğru çerçevede verilmesine katkıda bulunmak araştırmacının, gazetecinin, yazarın asli görevlerinden biridir.

Her sonucun tek bir sebebi olabileceği inancıyla geliştirilen argümanlar ve bilgiler, kılı kırk yaran nesnel analiz karşısında tuzla buz oluverir. Halk arasındaki yaygın inanışların ve şehir efsanelerinin, öncüllerini sınamak üzere revizyon aşamasına yeterli zaman ayırmaya özen gösteren yazarlarca çürütüldüğüne sık sık şahit olmamızın sebebi de işte budur.

İfade biçiminizi, yani dil seçiminizi gözden geçirin. Konunuz ve okur kitleniz için uygun bir dil kullanıyor musunuz?

Gelmiş geçmiş en ünlü yılbaşı filmlerinden *A Christmas Story*'nin yazarı ve anlatıcısı, yakın zamanda kaybettiğimiz Jean Shepherd en sevdiğim mizah yazarlarından biridir. Filmi izlediyseniz, çocuk kahraman Ralphie'nin yılbaşı hediyesi olarak kendisine bir havalı tüfek aldırabilmek için nasıl can attığını hatırlarsınız. Shepherd'ın bu hikâyeyi anlatırken başvurduğu ton, tam bir "epik taşlama" örneğidir. Başka bir hikâyedeyse çocukluk aşkı Daphne Bigelow'u şöyle tarif ediyor Shepherd:

Daphne, şafak sökmek üzereyken hafif bir sis bulutu içinde yürüyordu. İnsanda, aslında orada olmadığı hissini uyandırıyordu. Gökyüzünde pembeli mavili tonlar bir an görünüp yok oldu, bir hafif rüzgâr esti. Birtakım egzotik kuşlar henüz uykularında sayıklamaktayken Daphne ardında yeni açmış mimoza çiçekleri bırakarak biyoloji dersine doğru süzülüyordu. Ona bakarken hissedilen esrimeyi henüz herhangi bir insanın tecrübe etmiş olmasına imkân yoktu.

Yazarın, kendini hor görmeye meyleden bu nostaljik romantizm üslubu için seçtiği sözcükler arasında mesela *kendini hor görmek* gibi doğrudan ifadeler veya *bitik, harcanmış, afet, ayarını bozmak* türünden ucuz romanlarda rastlanacak sözcükler yok.

Bir aşk mektubunda *mekanik* sözcüğünü, bir matematik problemini çözerken de *okşamak* sözcüğünü kullanma ihtimaliniz epey düşük. Amacınıza en uygun dili bulmaya çalışın. Yazınızı sesli okumanın epey faydasını görürsünüz, bu sayede sayfadan çıkan ses tonunu bilfiil duymuş olursunuz. Bakın bakalım bu ses amacınızla örtüşüyor mu? Örtüşmüyorsa, dil tercihlerinizi gözden geçirmeniz gerekebilir. Okurda yaratmak istediğiniz etkiyi en iyi niteleyen sıfatın hangisi olduğunu bir düşünün: şoke edici, empatik, absürt, analitik, ilham verici vb. Sonra da metnin tüm unsurlarının bu etkiyi destekleyip desteklemediğine bakın.

Bir bütün oluşturan unsurları bir arada tutun.

Metnin çıktısını alın ve her paragrafın konusunu hemen yanına, sayfa kenarındaki boşluğa yazın. Örneğin yerel seçimlerle ilgili bir yazının paragrafları şu şekilde kataloglanabilir: şu an görev başında olan belediye başkanı, ona muhalefet edenler, fikir ayrılıklarının nedenleri, ahali ne diyor, seçim sonuçlarına dair tahminler... Bir arada olabilecekken dağınık duran öğeleri saptamaya çalışın.

Mümkün mertebe tutarlı yazılar yazabilmek için renk kodlaması yöntemine başvuran yazar tanıdıklarım var. Bir tür kataloglama diyebileceğimiz bu yöntem şöyle işliyor: Revizyon sırasında

metnin her bölümünü ilgili altbaşlığa göre işaretleyen yazar, hızlıca bir içerik analizi yapmış oluyor. Sonra da bu altbaşlıklardan en önemlilerini seçerek bir liste oluşturuyor.

Diyelim konu antisemitizm olsun. Elimizde şöyle bir liste olabilir:

- Yahudi soykırımını inkâr edenler (Kırmızı)
- Soykırımdan sağ kurtulanlar (Mavi)
- Görgü tanıklarının ifadeleri (Yeşil)
- Görsel kayıtlar (Mor)
- Antisemitizmin yükselişi (Sarı)

Gördüğünüz gibi, her içerik kategorisi için ayrı bir renk belirledim. Bu yönteme başvuran yazar, eline fosforlu kalemi alıp her cümleyi ya da en azından her paragrafı içeriğine uygun renkle işaretleyebilir. Bu renklendirme sonucunda toplama kamplarında çekilen fotoğraflarla ilgili bilgilerin metin içindeki konumlarını gösteren üç farklı mor parça dikkati çekti diyelim: Bu mor parçalar metnin muhtelif yerlerine dağılmış halde mi bırakılmalı, yoksa bütünlüklü ve tek bir pasajda mı birleştirilmeli? Artık yazar bu kararı daha doğru verebilir.

Metindeki her bilgiyi kontrol edin. Sayfadaki her sözcük, niye orada olduğunu size izah edebilsin.

Bu işin altından layıkıyla kalkabilmek için yazmaya tutkuyla bağlı olmak lazım. İçeriğinin doğruluğunu sınamadığınız, yazım ve imla hatalarını kontrol edip anlaşılmayan cümleleri ayıklamadığınız bir taslak metni asla bitti diye teslim etmeyin. Eğer yazınızı düzgün, ciddi bir yayın kuruluşuna gönderecekseniz, ilgili editör içerikleri titiz bir şekilde kontrol edecektir zaten; hele ki işinin ehli biriyse bu editör, metnin içine gizlenmiş her desteksiz iddiayı, her abartıyı ve tüm belirsiz ifadeleri ortaya çıkaracak ve ardından gözünüzün yaşına bakmadan yazınızla birlikte sizi de silkeleyecektir.

Eğer ki yazınızı kontrol edecek böyle bir editör yoksa, o halde yazdıklarınızın doğru ve güvenilir olduğundan emin olmak sizin göreviniz. Bu da demektir ki tashih ve revizyona vakit ayıracaksınız. Hikâyede hata yapmanın binlerce farklı yolu var. En pimpirikli yazarların bile geçmişte devirdiği çamlar hakkında anlatacağı birkaç ibretlik hikâyesi vardır.

Herhalde tam da bu nedenle olsa gerek, yazar Thomas French kitap uzunluğundaki taslak metinlerinin düzeltilerini yaparken tarihlerden alıntılara, hatta özel isimlere kadar doğruluğu sınanabilir her şeyin yanına bir tik attığından emin olana dek tek tek tüm araştırma verilerini kontrol edermiş.

20

Destan gibi yazıyorum.

Yer kalmadığında atılabilecek paragrafları işaretleyin.

Bu yönteme isteğe bağlı kırpma da diyebilirsiniz. Tam da yumurta teslim tarihine dayanmışken yazarın veya editörün elindeki metinden neleri *atabileceğine* karar vermesini kolaylaştırır. Bu yöntemde yazar, her ne kadar içine sinmese de yer darlığı durumunda silebileceği pasajları önceden belirler; yani kendi kendine "Bir şey atman gerekirse, bunu atabilirsin" notunu düşer. Birden fazla pasajın işaretlendiği durumlardaysa yazarın bunları numaralandırması gerekir: "Yerden kazanmak için bir şey atmak zorunda kalırsan, önce 1 numarayı atacaksın."

İsteğe bağlı kırpma yöntemi akıllara şu soruyu da getirir: *Belli* şartlar altında hikâyenin, o pasaj olmadan da okunabileceğini düşünüyorsanız, o halde söz konusu pasajın *her* şartta silinebileceği ihtimalini de düşünmek istemez misiniz? Başka bir deyişle, isteğe bağlı kırpmayı, kalıcı kırpma yolunda atılan bir adım olarak düşünebilirsiniz. Hikâyeyi en iyi bilen kişi çoğu zaman yazar olduğuna göre, bıçağı yeterince keskin, iradesi yeterince kuvvetli olduğu sürece bu kırpmaları en iyi yapabilecek kişi yine yazarın ta kendisidir –bu da siz oluyorsunuz.

Cümleleri veya paragrafları kısaltmaya girişmeden önce atılabilecek daha uzun parçalar var mı diye bir bakın.

Taslak metniniz haddinden *epey* uzun ise, tek tek kelimeleri veya cümleleri atmakla uğraşmayın. Kelime kırpma işini en sona, yani elinizdeki metnin artık haddinden *azıcık* uzun sayılabileceği aşamaya bırakın. Dilin vaktinden önce kısaltılması, metnin görünüşünü de okunuşunu da ağırlaştırır. En doğrusu, her şeyden önce atılması *gereken* daha iri parçalara odaklanmak.

Önde gelen Amerikalı yazarlardan hiçbiri, taslak metin uzunluğu bakımından Thomas Wolfe'la boy ölçüşemez. İlk romanı *Bu Melek Satılık Değil*, yayınevine teslim edildiği haliyle basılacak olsa sayfa sayısı 800'ü geçecekmiş! Scribner's yayınevindeki editörü Max Perkins'in emekleri olmasaydı Wolfe'un hali nic'olurdu diye anlatılanlar artık Amerikan edebiyat tarihine bile geçtiğinden hatırlamakta fayda var: Perkins, her sayfadan birkaç sözcük çıkarırsa taslak metnin 30 bin sözcük kadar kısalacağı ve bunun da metnin yüzde 10'una tekabül ettiği hesabıyla işe önce bu şekilde başlamış. Fakat bir vakit sonra kısaltma işleminin ölçeğini genişletmeye karar vermiş, yani onun yerinde olsaydım ilk başta girişeceğim şeyde karar kılmış. Kitabın bazı bölümlerini hepten çıkaran Perkins, özellikle de başkarakter ve başından geçenlerle doğrudan ilişkisi olmadığını düşündüğü yerleri atarak altı yüz kelimelik pasajları altı kelimeye indirmeye başlamış.

Kısacası, bu konudaki yaklaşımım şudur: Bilahare metinden çıkarıp çıkarmayacağınızdan henüz emin olmadığınız kısımlardaki sözcüklerle, cümlelerle uğraşmanın bir anlamı yok. Belki de o uzun bölümleri topluca çöpe atmak gerekiyordur.

Metnin en iyi kısımlarını seçin ve bırakın geriye kalan zayıf öğeler kaybolup gitsin.

Şimdi de yazınızın *atılmaması* gereken kısımlarını belirleyeceksiniz. Hatırlarsanız, araştırma malzemelerinizin iyisini kötüsünü ayıklamak için başvurduğumuz bir yöntem vardı, işte bu ona çok benziyor. Yapmanız gereken şey, taslak metninizi inceleyip tek

tek her kısmın yanındaki boşluğa bir, iki veya üç yıldız koymak. Kısacık bir yazı bile en az üç farklı parçaya ayrılabilir; uzun eserlerse çok daha fazla bileşenden oluşur. Farz edelim otuz paragraf uzunluğunda bir yazı yazdınız ve bunu on parçaya ayırmak mümkün. Editörünüz de diyor ki sayfada sadece yirmi dört paragraflık yer var. Kırpma işini ona bırakmak istemiyorsanız eğer (yerinizde olsam bırakmazdım), o halde metinden atılacak altı paragrafı (ya da iki parçayı) oturup bizzat belirlemeniz gerek. Peki nasıl?

Şöyle: Önce on parçayı belli kategorilere göre tek tek değerlendirin. Bu kategorileri özgül ihtiyaçlarınıza göre belirleyebilirsiniz: *anlattığım mesele bakımından önemli bulgular içeriyor, okurların mutlaka ilgisini çekecek bilgiler var, metnin bütününü anlayabilmek için elzem* vs. Ardından, en güçlü parçalara üç yıldız, daha az güçlü olanlara iki ve en zayıf parçalara da tek yıldız koyun. (Tek bir yıldızı bile hak etmeyecek parçalar yok mu diye sorulabilir elbet. Lakin ben revizyon meselesine böyle yaklaşmıyorum. Bana kalırsa bir taslak metindeki her parça potansiyel olarak değer taşır; aralarından bazıları *ilgili* metin açısından yeterince değerli olmayabilir, fakat bir bakarsınız tek yıldızlı bir anekdot, başka bir yazıda üç yıldızı hak etmiş.)

Bu farazi yazıdaki altı parçaya üçer yıldız, iki parçaya ikişer yıldız, kalan iki parçaya da birer yıldız verdiniz diyelim. Görünüşe göre bu iki zayıf parçayı çıkardığınızda işi teslim tarihine yetiştirmekle kalmayıp size ayrılan boşluğa sığdırmış da oluyorsunuz; güzel, her şey yolunda. Fakat yine de o iki parçayı son bir kez daha okuyun. Bakarsınız saklanması gereken bir sözcüğe, cümleye ya da bir bulguya rastlarsınız. Hiçbir şey çıkmadı mı? O halde ikisini de bu yazıdan atın gitsin. Artık editörünüze salimen teslim edebileceğiniz uzunlukta bir metniniz var.

Taslak metninizi biraz forma sokun.

"Mucizevi" diye reklamı yapılan zayıflama ürünlerinden oldum olası işkillenmişimdir, fakat bir şekilde zayıflamayı başarmış kişilerin eskiden giydikleri devasa pantolonların içinde muzaffer

bir edayla gülümsedikleri önce/sonra fotoğrafları da bir o kadar hoşuma gider: Kişinin önceki şişman halinde seçilemeyen vücut hatları elli kilo verdikten sonra seçilir hale gelmiştir ve yüzündeki ifadeden artık kendini iyi hissettiği anlaşılmaktadır.

Obeziteye hikâyelerin taslak metinlerinde de rastlanabiliyor. Fazla yağlarından kurtulamamış metinlerin şekilsiz görünmesinin nedeni bu.

Konuyla ilgili vereceğim örneği çok uzaklarda aramama gerek yok: *The Glamour of Grammar* adlı kitabımı yazarken ve revize ederken tecrübe ettiklerim yeterli. Diğer kitaplarımın aksine bu kitabın özgün fikri bana ait değil; yani editörümün önerisi üzerine sipariş olarak yazdım bu kitabı. "Dilbilgisi hakkında bir kitap yazmak ister misin?" Söylemesi kolay tabii. Kitabı bitirebilmek için dille ilgili pek çok teknik terim ve kavramı yeniden öğrenmek zorunda kaldım ki bu aşama planladığımdan çok daha fazla vaktimi aldı. Kitabın kapsamı, nelerin dahil edileceği, nelerin dışarıda bırakılacağı konusunda editörümle birebir çalıştım. Hatta *dilbilgisi* derken ne demek istediğimi bile tekrar tekrar tanımlamam icap etti, çünkü fark ettim ki meğer benim dilbilgisinden anladığım şey, editörümünkine nazaran çok daha geniş kapsamlıymış.

Nihayetinde bana söylenen teslim tarihini kaçırdım, fakat neyse ki dört aylık bir mühlet daha koparabildim. Bu kez teslim tarihi stresi yaşamadan, fakat rehavete de kapılmadan altı hafta içinde 130 bin kelimelik bir taslak metin yazmayı başardım. Lakin, ajansımdaki temsilcimin sorusuyla sevincim kursağımda kaldı: "Sözleşmene bir baksana." Sözleşmedeki maddeye göre yayınevine teslim edeceğim metnin uzunluğu 65 bin sözcük olmalıydı; oysa benim başyapıtım bunun iki katı uzunluktaydı.

Taslak metnin uzun hali 100 tane kısa bölümden oluşuyordu. Editörüm tek tek sözcüklerle veya cümlelerle uğraşmaya tenezzül bile etmedi, sadece bazı bölümlerin yanına "çıkarılabilir" diye not düştü. Yani onun için bu bölümler, ağacı uzun vadede daha sağlıklı kılmak için budanması gereken dallardı. 100 bölümü önce 75'e, daha sonra 60'a, ardından 55'e ve nihayetinde 50 bölüme indirene kadar göbeğimiz çatlasa da neticede ortaya çok daha fit, güçlü ve sağlıklı bir kitap çıktı.

Hikâyenizin kapsamını öğretmeninizle veya editörünüzle sürecin başında konuşun.

The Art and Craft of Feature Writing adlı eseriyle tanınan William Blundell'ın yazarlık zanaatına kazandırdığı birbirinden kullanışlı pek çok terim ve kavram arasında en faydalılarından biri *kapsam* [*scope*]. Şahane bir sözcük bu. Teleskop [*tele-scope*], mikroskop [*micro-scope*], periskop [*peri-scope*] gibi, bir tarafından bakıldığında diğer taraftaki objeleri yakından gösteren aletleri nitelemek üzere bir önekle birlikte kullanılıyor. İtalyancadaki *scopo* sözcüğü "amaç" veya "hedef" anlamına geliyor, Yunancadaki karşılığı ise şu: "hedef/nişan". Demek ki hikâyemizin kapsamına girenler aynı zamanda hedeflediğimiz şeyler olacak.

Blundell'a göre bir hikâyenin kapsamı ile konusu aynı şeyler değil. Diyelim, oturma ve çalışma izni verilmeyen kayıtsız göçmenlerin geçimlerini sağlayabilmek için mecburen yasadışı faaliyetlere yöneldikleri dikkatinizi çekti ve devletin sorumluluk almaktansa bu durumu görmezden geldiği kanısındasınız. Yazacağınız yazının konusu bu olabilir, fakat hikâyenin kapsamını bununla sınırlayamazsınız. Çünkü konunun en can alıcı boyutunu veya yönünü keşfedene dek elinizdeki malzemeyi enine boyuna gözden geçirmeli ve yazıyı gerek okur gerekse de yazar açısından ele avuca sığacak şekle sokabilmelisiniz.

Eğer bu işin üstesinden tek başınıza gelemeyecekseniz, bir editörün, hocanın veya bir arkadaşın yardımına başvurup ondan bu konuda etkili sorular sormasını isteyebilirsiniz. Aynı örnekten gidecek olursak:

- Kayıtsız göçmenler hangi saiklerle, hangi ülkelerden geliyorlar?
- Kayıtsız göçmenler neden kayıt altına alınmıyor?
- Geçimlerini sağlayabilmek için hangi yollara başvuruyorlar?

- Kayıtsız göçmenlerin kayıtdışı ekonomik faaliyetlerinden çıkar sağlayan başlıca kesimler hangileri?
- Devletin yetkili kurumları bu konuda neden sorumluluk almıyor? Bunun ne gibi sonuçları olabilir?
- Kayıtdışı ekonominin cazibesi daha fazla sayıda kayıtsız göçmene yol açabilir mi?
- Çözüm için hangi adımlar atılabilir?

Bunlara benzer daha pek çok doğurgan soru sorabilir. Yazar bu sorulara vereceği yanıtlardan yola çıkarak bambaşka açılardan yaklaştığı konunun yeni yeni boyutlarını algılar, ilave araştırmalar için ne gibi yeni seçenekler olabileceğini keşfeder ve yazısı için en ideal uzunluğun hangisi olduğunu çok daha net bir şekilde görür. Bu türden adımları önceden atan yazarın daha sonra tekrar tekrar revizyona gitmesine gerek kalmaz.

Hikâyeniz için en uygun anlatı biçimi veya türünü seçtiğinizden emin olun.

Çoğu yazar hikâyesini hangi biçimde yazacağını sürecin başlarında, revizyon aşamasından çok daha önce sezmeye başlar. Bununla birlikte hikâye fikrinin belirdiği ilk andan, baskıdan hemen önceki son âna kadar sürecin her safhasında revizyona gitmek için hazırlıklı olmak gerekir. Örneğin şair, bir süredir üzerinde çalıştığı şiiri aslında serbest vezinde yazmaması gerektiğini, şiirin bir sone olabilecek kadar kafiye içerdiğini sonradan fark edebilir. Dolayısıyla, eserin yapısıyla ilgili kararları ne kadar erken alırsanız o kadar iyi edersiniz, böylece binbir emekle inşa ettiğiniz yapıyı sonradan temele kadar sökmek zorunda kalmamış olursunuz.

Bir keresinde bir grup spor yazarıyla sohbet ediyorduk. O sıralar spor medyasının gündeminde, şampiyonluk maçının son anlarında kritik bir serbest atışı kaçırarak takımını hüsrana uğratan ünlü bir basketbolcu vardı. Mesele şu ki bu oyuncu serbest atışlarının yüzde 90'ını sayıya çevirmesiyle ünlüydü. Konuşurken

içimizden biri şöyle bir soru attı ortaya: "Basketbol maçlarında kaçan kritik sayılar hakkında bir yazı yazacak olsaydınız nasıl bir yol izlerdiniz?"

O zamanlar yazdığı uzun köşe yazılarıyla tanınan yetenekli gazeteci Thomas Boswell, aklından geçenin şöyle bir şey olduğunu söyledi: Geçmişten günümüze basketbolda serbest atışların yeri ve öneminden konuyu açıp, kaçırılan en meşhur atışlara ve bunların sonucunda olup bitenlere bağlayacak, dergi yazısı uzunluğunda bir yazı. Boswell'in yakın arkadaşı, ödüllü köşe yazarı John Schulian'ın meseleye yaklaşımı ise bambaşkaydı: "Bana bir tek oyuncu lazım. Tam otuz yıl önce kaçırdığı bir sayı yüzünden hâlâ için için kederlenen veyahut bunun hayatında başına gelen en güzel şey olduğunu düşünen bir oyuncu yeter bana." Belli bir kısıtlama olmadığında Boswell'in aklına üç bin kelimelik bir hikâye gelirken, Schulian'ın hayal ettiği yazı bin kelimeyi ancak buluyordu. Her iki yazar da bu farazi yazıları belli anlatı biçimleri çerçevesinde düşünmüştü ve nihayetinde birinin tasarladığı yazı yarım saatlik bir okuma sürecine denk düşerken diğerininki sadece on dakikada okunabilecek bir yazıydı.

Biçime dair Boswell ve Schulian'ınkine benzer bir netliğe sahip olmak, revizyonu daha sürecin en başından itibaren kolaylaştırır. Üstelik, Schulian bu kısa yazıyı biraz daha geliştirmek, mesela *Sports Illustrated* dergisinde yayınlanabilecek türden bir makaleye dönüştürmek için elinde yeterince ilginç malzeme olduğunu nispeten geç bir aşamada fark etse bile hikâyenin yapısını ve uzunluğunu hâlâ rahatlıkla değiştirebilir.

Yazının uzunluğunu sürecin en başında kararlaştırın ve bu karardan şaşmayın.

Tabii bunu söylemesi kolay da mesele uygulamaya gelince işler her zaman yolunda gitmeyebiliyor; en azından benim için öyle. ABD'de gerçekçilik akımının tarihini irdeleyen bir kitap projesi için yazdığım önsöz metnini dün teslim ettim. Sözleşmemize göre 500 ila 2.000 sözcük uzunluğunda yazacağım yazı karşılığın-

da 200 dolar için sözleşme yapmıştık. Dün teslim ettiğim yazıysa 2.300 sözcük uzunluğundaydı. Bu artık neredeyse alametifarikam haline geldi: Yazmam gerekenden yüzde 15 daha uzun yazılar teslim ediyorum. Bir kez bile yüzde 15 eksik bir yazı teslim etmemişimdir.

Uzun *yazmakta* beis yok; herkes taslak metnini istediği uzunlukta yazabilir. Yeter ki yazar upuzun bir metni ondan istenen ebatlara çekmeye tenezzül bile etmeden öylece *teslim etmeye* kalkmasın.

Ödev veya görev olarak verilen yazılar için genellikle önceden bir sınır belirlenir; 500 kelime yazın veya bize on sayfalık bir yazı lazım ya da 65 bin sözcüğü aşmayın gibi bir notla birlikte iletilir muhatabına. Uzunluk sınırı konmamışsa eğer, bunu editörle veya hocayla birlikte oturup kararlaştırmakta fayda var. Fakat bu sınırın sizi rahatlatacağı yerde strese sokup bunaltmamasına da dikkat etmelisiniz.

Belki de yazıda uzunluk sınırı meselesini yarışlardaki mesafe gibi düşünmek en doğrusu. Koşu hedefi "birkaç kilometre" ya da "bacaklarınıza kramp girene kadar" olan bir yarış, katılımcıları açısından pek keyifli olmazdı herhalde. Mesafenin baştan kararlaştırılmış olması her zaman iyidir, böylece kendi fiziksel koşullarınıza uygun yarış hangisiyse ona katılıp bitiş çizgisine mümkün olan en kısa sürede varabilmek için temponuzu ayarlayabilirsiniz.

Hikâyenin odak noktasına hizmet etmeyen her şeyi atın.

Hikâyenin uzunluğu ile odak noktasının birbirine göbekten bağlı olduğunu daima aklınızın bir köşesinde tutun. Yazarların zaman zaman ne denli garip insanlar olabildiğinden şimdiye kadar epey söz ettik. Bir gariplikleri de şu: eserin bütünü içinde doğru düzgün bir yere oturmasa bile belli sahneler veya anekdotlarla duygusal bağ kurmak. Fakat aslına bakılırsa bunun hoş karşılanacak bir tarafı yok: Ne kadar gönülden bağlanırsanız bağlanın, ana temaya bir hayrı dokunmayan her parçayı metinden çıkarmak zorundasınız.

Kendi tavsiyeme yüzde yüz uyuyorum desem yalan olur. Hatta itiraf edeyim, anlamı sadece belli çevrelerde ve küçük gruplarda bilinen bir iki sözü, şakayı veya göndermeyi yazılarıma sıkıştırmaya çalıştığım olmuyor değil. Fakat hikâyemin odak noktasına, vermek istediğim mesaja doğrudan hizmet etmeyen, ama sırf komik veya ilginç bulduğum için atmaya da kıyamadığım bu anekdotlar eninde sonunda ayağıma dolanıyor. Demem o ki, siz benim dediğimi yapın, -ara sıra da olsa- yaptığımı yapmayın ve disiplini elden bırakmayın.

Bitti dediğiniz bir metnin yüzde 10 kadarını atmayı bir deneyin.

Poynter'dan eski iş arkadaşım Chip Scanlan'a göre, baskıya hazır olduğunu düşündüğünüz her hikâyenin aslında en az yüzde 10 kadarı hâlâ fazla olabilir. Konunun ayrıntısına girmeden önce buna bir mim düşmeliyim: Önemli olan önceden belirlenmiş yüzdeler filan değil, bu *fikrin* kendisi. Mesela istersem sıkı bir rejime girip 77 kilodan 70 kiloya inebilirim, fakat belki de ideal vücut ağırlığım 77 kilodur? Sırf ağırlığımızın %10'undan kurtulmamız mümkün diye herkesin gelişigüzel rejime girmesinin bir anlamı yok, fakat bunun mümkün olduğunu bilmemiz yeterli. Mesele, böyle bir bakış açısı kazanarak gereken disiplini elde edebilmek.

Yazımı hedeflediğim uzunluğa çekebilmek için uygulayabileceğim pek çok kısaltma yöntemi var. Ben daha ziyade atabileceğim iri parçalara bakınıyorum metinde. Zaten açık ve net bir şeyi tekrar açıklamaya kalkan veya durduk yere arka plan bilgisi veren paragraf kisvesine bürünmüş yağ dokusunu metinden çıkardığımda yüzde 10'u genellikle yakalamış oluyorum.

Büyük parçaları atmakla da bitmiyor. William Zinsser, *İyi Yazmak Üzerine* adlı eserinde, taslak metindeki tüm dağınık ifadeleri ve gereksiz sözcükleri sayfa sayfa tarayıp yok etmenin ne denli mühim olduğunu ısrarla vurgular. Bunun için verdiği örnekte, 360 sözcüklük bir sayfadaki 60 sözcüğü, yani yüzde 16'dan fazlasını atmayı nasıl başardığını da anlatır: Sıfatları, zarfları, niteleyici vurguları ve gereksiz bulduğu ne var ne yok her şeyi çı-

karır. Kalabalık cümleleri derli toplu olanlarla değiştirir, uzunları kısa yapar. Fakat şunu da unutmayın: Zinsser, sözcükler arasına ince nüanslar yerleştirebilen, düzeltme esnasında tek başına beş sözcüğün yerine geçen o altın sözcüğü bulabilecek deneyime ve yeteneğe sahip, hayli disiplinli bir editör.

Velhasılıkelam, bunlar rastgele verilmiş sayılar; illa uyacaksınız diye bir şart yok. Önemli olan çetin kısaltma kararları verebilecek kadar titiz ve dikkatli olmanız.

Olay örgüsünün mümkün mertebe sonlarına yakın bir yerden girin hikâyeye.

Bir işgal harekâtını anlatacaksanız, karargâhta haritaları inceleyen komutanlarla değil, kıyıya adımını atan ilk askerle başlayın. Islahevine düşen bir çocuğun hikâyesini anlatacaksanız, hakimin hükmü okuduğu duruşma sahnesiyle değil, çocuğun cezaevi ring aracından inişiyle başlayın. *Hamlet* de kralın öldürülüşüyle değil, hayaletinin görünmesiyle başlar. Matta, Markos ve Luka İncili konuya İsa'nın çocukluğundan girerken, Yuhanna İncili ise hikâyeyi sonlara yakın bir yerden, yani üç yıl sonra çarmıha gerilecek olan İsa'nın 30 yaşında olduğu vakitten başlar. Kısacası, bir hikâyeyi anlatmanın daha ekonomik yolları her zaman bulunur.

Aslında bu stratejiyi pekiştirmemi çocuklarla birlikte yaptığım çalışmalara borçluyum. Artık klişe haline gelen bir ödev konusundan örnek vereyim: "Yaz Tatilinde Neler Yaptım?" Tatilin haftalar, hatta aylar öncesinden konuya giren kim bilir kaç yazı okumuşumdur: Ailece tatile nereye gidileceği hakkındaki tartışmalar mı istersiniz, bitmeyen tatil hazırlıkları mı, ne ararsanız var. Nihayet sonunda lunaparka varılır, ailece hız trenine binilir, fakat tren tam en tepedeyken birden arıza yapar ve herkes baş aşağı asılı vaziyette kalakalır; sonra itfaiye gelip herkesle birlikte aileyi de oradan kurtarır... Bu minik yazar adaylarına hep aynı şeyi söylerim: Bir hikâyeyi anlatırken istediğiniz zaman bizi geçmişe götürebilirsiniz. Eğer hikâyenizin odağında o hız treninde yaşanan aksilik varsa, o halde aylar önceki tatil hazırlıklarını

uzun uzun anlatmasanız da olur. Hikâyeye bir de elinizde tren biletleri, heyecanla sıranızı beklediğiniz o andan başlayın bakalım.

21
Yazıma gelen eleştirileri ve düzeltme önerilerini kaldıramıyorum.

Hayatınızın diğer alanlarında gelen eleştirileri nasıl karşıladığınızı düşünün.

Bir keresinde Polonyalı bir yazar, sırf komünist rejimin otoriteryanizmini hatırlattığı için yazdıklarına gelen düzeltmelerden hiç hoşlanmadığını söylemişti. Katı olsa da anlaşılır bir duyarlılık. Yazarken, revize ederken, tashih yaparken ve eleştirirken hepimiz çalışma masasına kendi kişisel tarihimizi de getiriyoruz. Pek çok yazarın anlayışsız anne babasından veya despot öğretmeninden gördüğü şiddetin ve cezaya dayalı eğitim sisteminin etkilerini üzerinden atamamış olabileceğini tahayyül etmek için psikanaliz külliyatını yalayıp yutmuş olmaya gerek yok.

İyi bir editör, hikâyeyi daha iyi hale getirmesi için yazara destek veren, onunla dayanışma içinde olan editördür; bundan kimsenin şüphe yok. Fitzgerald, Hemingway ve Faulkner gibi ünlü isimler de dahil pek çok yazarın editörlüğünü üstlenmiş Max Perkins'e dönelim yine. Birlikte çalıştığı hemen her yazar, Perkins'in iki özelliğinin kefili olduklarını söylermiş: hikâyenin taşıdığı potansiyeli görebilme yeteneği ve yazarla eşgüdümlü ilerleyebilmek için gerekli iletişim becerileri.

Yararlı eleştiriyi ödüllendirin.

Bazı yazarlar eleştiri kimden, nasıl, ne maksatla gelirse gelsin koşullanmış bir şekilde olumsuz tepki verir. Bu koşullanmayı kırmak isteyen yazar, işine yarayan düzeltme notları ve geri bildirimler için teşekkür etmeyi öğrenmelidir. Lane DeGregory, editörünü yere göğe sığdıramayan yazarlardan biri. Editörlüğünü üstlenen Mike Wilson sayesinde köşe yazarlığı dalında Pulitzer Ödülü'ne layık görülen DeGregory'nin merakının ucu bucağı yok ve dik kafalı bir muhabir olarak kendisinin de kabul ettiği üzere bazen sadece bardağın dolu tarafını görüyor. Mike Wilson'sa editörü olarak Lane'i "elmadaki çürüğü" bulmaya, karakterlerin insan hayatındaki ahlaki çelişkileri açığa çıkaran karanlık taraflarını göstermeye teşvik etti.

Sizden desteğini esirgemeyen bir editörle oturup konuştuğunuzu hayal edin. Böyle bir sohbette yağcılığa da nobranlığa da yer yoktur; güzel yazılmış ne varsa dürüst bir şekilde takdir edilir. Bu yüzden siz de aynı şekilde editörünüzün işinize yarayan eleştirilerini dürüst bir şekilde takdir etmeli, emeğinin hakkını teslim etmelisiniz. Dayanışma tek yönlü değil, karşılıklı bir edimdir.

Haybeye kürek çekmeyin.

Her virgülün, her tırnağın tartışmasını yapan yazarlardan olursanız yayıncılık dünyasında adınız pek hayırla anılmayacaktır. Yazı işleri odasından içeri adım attığı an editörlerin göz göze gelmemek için bin takla attığı yazarlar tanıyorum. Dolayısıyla, yazınıza gelen değişiklik önerilerinden kabul edilebilir olanları kabul edilemez olanlardan ayırt etmeyi öğrenmenizin asıl faydası size.

Editörlerim de şahittir ki gelen değişiklik önerilerinin yüzde 90 kadarı kabulümdür. Ancak bu tutumum, beni editör yalakası biri yapmıyor; bilakis, önemli olduğunu düşündüğüm yüzde 10'luk kısmı savunabilmem için elimi güçlendiriyor.

Yazarla editörün mücadelesine sahne olan alanın mevzisi, tepesi çoktur ve sizin yapmanız gereken şey de bayrağınızı en kritik mevziye, en önemli tepeye dikmek. Ciddi bir yüz ifadesiyle, "Öyle yaparsak hikâyemin odak noktası kayar," dediğim zaman editörüm ciddiyetimi hemen anlar. Daha birkaç gün önce editörümden gelen bir öneriyi şöyle yanıtladım: "Hayır, böyle bir şeyi *söyleyemem*, çünkü öyle olduğunu *düşünmüyorum*."

Yeri geldiğinde hikâyeniz üzerindeki egemenlik haklarınızdan feragat etmeyi de bilin.

Damadımın golden retriever cinsi köpeği Riley ile halat çekme yarışına girmeye bayılıyorum. 36 kilo ağırlığındaki bu sevimli ahbap, bir ucundan ısırdığı mor renkli peluş ahtapotunu kimselere kaptırmak istemiyor, fakat aynı zamanda bana da bir parça çekme şansı vermezse oyunun zevkinin kalmayacağının farkında. Uzaktan bakınca bölgesini kaptırmamak için kavgaya tutuşmuş iki köpeğe benziyoruz, fakat aslında yaptığımız "kontrol paylaşımı"ndan başka bir şey değil.

Riley ile oynadığım oyundan yazar ile editör arasındaki ilişkiye dair çıkarılacak kıssadan hisse şu: Bu ilişki uzlaşıya, sözleşmeye, alışverişe, diyaloga, tartışmaya, sohbete, çekişmeye, müzakereye, istişareye ve hatta tarafların birbirinden bir şeyler öğrendiği derslere dayalı bir ilişkidir. Kontrolü paylaşmak muhtemel bir düşmanı gerçek bir dosta; eserinizi paramparça edip yutmak için can atan kurt sürülerinin bölgesinden sağ salim geçiren bir kılavuza dönüştürür.

Editörünüz gerektiğinde topu size atabileceğini bilsin.

Yazısını görmek üzere gazeteyi, dergiyi, web sitesini veya kitabın kapağını açıp da hiç tanımadığı bir editörün kendisine danışmadan bir şeyleri değiştirdiğine tanık olmak, bir yazarın yaşayabileceği en berbat şeylerden biri olsa gerek. Daha da beteri, editör yazıya birtakım hatalar da eklemiş olabilir. Bir keresinde benim bir yazımdaki Mark ismi Mary oluvermişti mesela. Böyle

bir durumla karşılan yazarın eser üzerinde hiç denetimi kalmamış demektir.

Bu tür felaketleri önleyebilmek için editörünüzden veya hocanızdan üzerinde biraz daha çalışmanızı gerektiren kısımları size "geri paslamalarını" isteyin. Bu ilk bakışta duvara toslamak gibi görünse de, aslında yazar için gerçek bir iltifat sayılır. Köşe yazarı Cynthia Gorney *Washington Post*'taki editörü Shelby Coffey hakkında şöyle diyordu: "Çoğu yazımı sorunlarına rağmen bile bile yollarım, çünkü bilirim ki sorunun nereden kaynaklandığını bana mutlaka gösterecektir. İşinin ehli bir editör, sorunlu bir yazıyı göndermeye de, yazısındaki sorunlar gösterildiğinde oturup kendi düzeltmeye de kadir, yetenekli bir iş arkadaşı olduğunuzu size gönülden hissettirir."

Yazınıza hayrı dokunacak herkesle birebir ilişkiler geliştirmeye çalışın.

Kitap yazarıysanız, yayınevine dışarıdan çalışan editörle yüz yüze tanışma fırsatınız hiç olmayabilir. Gazetede yazıyorsanız, gece vardiyasında çalışan redaktörlerle de tanışamayabilirsiniz. Editörler için ne denli meçhul bir yazarsanız, eserinizi size danışmaksızın değiştirme ihtimalleri de o denli artacaktır.

Duygusal zekânıza güvenmiyorsanız, gidin dolabınızda saklanın. Fakat size yardım etmekle mesul kişilerle mümkün mertebe karşılıklı faydaya dayalı ilişkiler kurmak gibi bir niyetiniz varsa, bu insanların isimlerini öğrenin, gidip tanışın, yüz yüze sohbet edin. İşlerini kolaylaştırmak için elinizden gelebilecek herhangi bir şey olup olmadığını sorun. Hatta giderken yanınızda tatlı bile götürün ki tatlı yiyip tatlı konuşasınız.

Kaliteli ve ahlaklı bir forvet oyuncusu, attığı goller için topladığı övgüleri sahanın gerisinde topu ona taşıyabilmek için didinen diğer oyuncularla paylaşır. Aynı şekilde siz de eserinize yönelik övgülerde pay sahibi olan insanların hakkını teslim etmeyi ihmal etmeyin.

Gerilla savaşı taktiklerinden kaçının.

Geçimsizliği huy edinmiş bir yazar için buraya kadar saydığım tavsiyeler biraz naif ve nazenin görünebilir. Siz de böyle düşünüyorsanız, o halde alternatif olarak size şu iki taktiği önerebilirim: Ya kurbanı oynayıp başkalarına editörlerinizi çekiştirin ya da gerilla savaşı taktiklerine başvurun.

Pasif-agresif vurkaç taktiklerine örnek mahiyetinde toparlayabildiklerim şunlar:

- Editörle asla göz teması kurmayın.
- Editörünüz size doğru gelirken hemen telefona sarılın.
- Yeni işlerden kaçınabilmek için her zaman "üzerinde çalıştığınız" bir hikâyeniz olsun.
- İncelikten nasibini almamış o nobran editörün öğle yemeğine çıkmasını bekleyin, sonra da yazınızı diğer kibar editöre teslim edin.
- Gözlerden de gönüllerden de ırak olun.
- Hikâyeyi olabildiğince geç teslim edin ki kimse içine etmeye fırsat bulamasın.

Bu taktikler ara sıra işe yarayabilir de. Fakat emin olun, her defasında öyle büyük belirsizliklere ve çatışmalara yol açar ki işin bütün zevkini kaçırır.

Tercihlerinizi değil, amaçlarınızı tartışın.

Dediğim dedik bir editör veya hocayla girdiğiniz tartışmadan asla galip çıkamazsınız: "Anekdotlarla başlayan hikâyelerden nefret ediyorum." Veyahut, "Okurlar hiçbir zaman dipnotları okumaz." Halbuki bunlar kural değil, tercihtir.

Böylesi insanlarla kavgaya tutuşmaktansa, konuyu kendi meramınıza getirin: Hikâyenin sonlarına doğru öyküye neden yeni bir karakter dahil ettiniz? Sonucu neden girişe bağladınız? Siz somut gerekçelerinize odaklanın. Yanlış, adı üstünde yanlışlıkla yapılan bir şeydir. Fakat siz herhangi bir yanlışlığa mahal verecek

dikkatsiz bir yazar değilsiniz; neyi, neden ve nasıl yapacağınızı gayet iyi biliyorsunuz ve metindeki her unsuru, okurda belli bir etki yaratacak şekilde tasarladınız. Bu bakımdan, icabında izlediğiniz yolu ayrıntılı bir şekilde açıklamaktan çekinmeyin: "Kalın bağırsak kanseriyle ilgili komik bir hikâyenin bazı okurları rencide edebileceğinin farkındayım, ancak nedensiz korkularından ötürü kolonoskopi yaptırmaktan kaçınan insanlar var. Okurların erken teşhis gibi bir hayat memat meselesine dikkatlerini çekebilmek için mizahi bir dilin epey işe yarayacağına inanıyorum."

Kendinizi zor konuşmalara hazırlayın.

Klişe tabirle söyleyecek olursak, yaşadığınız ülkede ekmek aslanın ağzındaysa ve üstüne üstlük mesleki kaderiniz birilerinin iki dudağı arasındaysa, yöneticilerinizi kızdırmaktan çekinebilirsiniz, ama azıcık cesaret bile bazen çok işe yarayabiliyor. Evet, editörlerin birtakım kötü alışkanlıkları var. Keza öğretmenlerin de. Elbette olacak. Yazarlar da bunun farkında, editörleri ve hocaları çekiştirmemizin nedeni de bu zaten. Filanca editörün düzensiz çalıştığını, üstlendiği işi eline yüzüne bulaştırdığını herkes biliyor; o filanca editör dışındaki herkes tabii. Halbuki o da bilse, belki kendine çekidüzen verecek.

Unutmayın, tatlı –yani diplomatik– dil, yılanı deliğinden çıkarır. Herkesin yaka silktiği o filanca editörle konuşmanız mı gerekiyor? Mesela şöyle bir üslup daha olumlu sonuçlara yol açar: "Benden istediğiniz şeyi gayet iyi anlıyorum: Yazılarımı her ayın en geç 20'sinde teslim etmiş olmam gerekiyor ki size düzelti için zaman kalsın. Fakat bildiğim kadarıyla ben teslim ettikten sonra yazı en az üç gün orada öylece bekliyor. Oysa ben o üç günü hikâyeyi geliştirmek için kullanabilirim. Diyorum ki teslim tarihini her ayın 23'ü yapalım, ne dersiniz? O üç gün benim için çok önemli."

Bu türden konuşmaların işe yarayabilmesi için siz de kendi kusurlarınızın sorumluluğunu üstlenmeye hazır olmalısınız. Sürecin en başında kabullendiğiniz şeyler, yönetici konumunda

bulunanların savunma kalkanlarını indirir: "Bu projede biraz yavaş ilerlediğimin farkındayım, fakat şimdi hızlanabilecek duruma geldim." "O kapanış anekdotu bir şeye benzemedi galiba, o yüzden sana biraz işim düştü. Uygun bir vakitte yardımcı olabilir misin bana?"

Yapıcı eleştirilerinizi başkalarından esirgemeyin.

- Yazara nasıl yardım edebileceğinizi sorun.
- Yazara ne zaman yardım edebileceğinizi sorun.
- Öncelikle hikâyenin değerli bulduğunuz taraflarından bahsedin.
- Hikâyenin durumuyla ilgili yazarın kendi fikirlerini öğrenin.
- Hikâyede saklı potansiyele odaklanın: Nerelere yoğunlaşmak gerek?
- Kendi yorumlarınızı soru kisvesine bürümeyin.
- Kendi okumanızı bir "film" şeklinde anlatmaya çalışın.
- Bir eleştirmen olarak kendinizi de değerlendirin: "Söylediklerim sana bir şey ifade ediyor mu?" "Bu önerdiklerim aklına yattı mı?"
- Yazara yardımı dokunacak başka birileri daha varsa iletişime geçmelerini sağlayın.
- Yazarın kendi yazarlık deneyimine dair sorular sorun.

— § —

Ve nihayet yolun sonuna vardık; yedi adımlık süreç burada sona eriyor. Amma velakin işimiz daha bitmedi. Eninde sonunda her yazarın içini kemiren mühim bir sorun daha var çözeceğimiz. Kendinden şüpheye düşen yazar, bu soruyu kendi kulağına kendisi fısıldar: "Şimdi sen kendini yazar mı zannediyorsun? Emin misin?" Peki bu soru kâbus gibi yakanıza yapıştığında kime danışacaksınız? Bu kitaba tabii ki!

Son Adım

Umudu Yitirmemek

En çetrefil sorunu sona sakladım: insanın içini kemiren "Galiba bende yazarlık kumaşı yok..." hissi. Bu kendinden şüphe etme hali en başarılı yazarları bile yiyip bitiriyor. Pulitzer Ödülü'ne layık görülen kimi yazarların, ödülün hemen akabinde neredeyse felç olmuşçasına tutulup kaldığı artık hemen herkesçe biliniyor. Ödüllü bir yazar şöyle demişti bir keresinde: "Yazması en zor hikâye, bir sonraki hikâyedir." Yazamazsa adının sahtekâra çıkacağı, ödülünü geri alacakları zannıyla ödü kopar yazarın.

Sadece ABD değil, dünyanın pek çok ülkesindeki egemen kültürel iklim, yeni yazarları yeşertmekten ziyade solduruyor aslında. Yazar ve editör Jack Hart'ın defalarca kez vurguladığı gibi, yazmayı sosyal bir okuryazarlık faaliyeti olarak değil, bireysel bir yetenek olarak öğretiyoruz. Her yurttaştan okumayı öğrenmesini beklerken, yazarlar kulübüne herkesi kabul etmiyoruz. Sanki aramızdan birkaç kişinin sırtı sıvazlanarak, "Seni gözüm tuttu, sen yazar olabilirsin," deniyor. Oysa bütün sınıfa şöyle söylemek lazım: "Sizi yazar yapacak olan şey yazma eyleminin ta kendisidir; siz yeter ki yazın."

İster yazı işleri odasında, ister sınıfta, isterse de ofiste olsun, her yazar yazdıklarının kimi zaman kabul gördüğü kimi zaman da reddedildiği anlarla yüklü kişisel bir tarihe sahiptir. Emin olun, anlı şanlı yazarlarınki de dahil olmak üzere her profesyonel yazarın tarihinde isterseniz bir sürü olumsuz vaka bulabilirsiniz. Belki fikrini almak için denemenizi okuttuğunuz biri münasebetsizce gülmüştür. Ya da bir öğretmeniniz dönem ödevinizi havada sallayıp bütün sınıfın önünde sizi küçük düşürmüştür. Veyahut editörün biri, özene bezene yazdığınız o şahane yazının ikinci yarısını kafasına göre budayıp öylece baskıya göndermiştir. Bu tür tecrübeler, psikoloji literatüründe "caydırıcı şartlandırma" [*aversive conditioning*] olarak adlandırılıyor. Düşüncesizce yorumlar, anlayışsızca tepkiler, kötü eğitim ve benzeri olumsuzluklar sonunda kişi, yazı yazdığında başına kötü şeyler geleceğini zannetmeye başlıyor.

Yazmak, nihayetinde sosyal bir faaliyettir. Yazabilmek için kendimizi ıssız odalara kapattığımızda dahi okurların beklentisini aklımızdan, editörün sesini kulağımızdan söküp atamayız. Bu zanaatta ustalaştıkça, buraya kadar tarif ettiğimiz sorunları göğüslemeyi başardıkça özgüven de artar.

Umarım bu kitap, elindeki kılıcı omzunuza dokunduracak pelerinli birinin sizi yazar ilan etmeyeceğine, yazar olmak için kendi azminiz ve çabanızdan başka hiçbir şeye ihtiyacınız olmadığına sizi ikna edebilmiştir. Cesaretinizi ve özgüveninizi yitirdiğinizi hissettiğinizde size güç verecek, umudunuzu tazeleyecek birkaç cümleniz olsun. Böyle zamanlarda çareyi ne bir "yazar psikiyatrı"nda ne de sizi pohpohlayacak hayranlarınızda bulabilirsiniz; sizi kendinizden başka hiç kimse ayağa kaldıramaz. Ola ki bu cümleleri bulamadınız, şimdilik aşağıdakileri kullanın; nasıl olsa bilahare kendi cümlelerinizi yazacaksınız.

BANA yazar unvanını kazandıran şey yazma faaliyetinin ta kendisi.

Yazmak, az sayıdaki profesyonel seçkinlere has bir meziyet değil. Bu zanaatı öğrenmek, geliştirebilmek için çaba gösteren herkes yazar olarak anılmaya layıktır.

NE söylemek istediğimi ancak yazdıkça öğreneceğim.

Yazmak, kendini ifade etmenin ya da başkalarıyla iletişim kurmanın bir biçimi değildir sadece. Aynı zamanda bir keşif yöntemidir, insanın neyi bilip neyi bilmediğini öğrenmesinin bir yoludur.

HER gün az da olsa bir şeyler yazmaya çalışacağım ve yazmadan geçirdiğim günler için de kendime karşı müşfik olacağım.

Yazmayı bir alışkanlık, bir egzersiz gibi düşünün. Faydasını hissetmek için her gün uygulamak zorunda değilsiniz, ama bu yolda ilerleyebilmek için pratik yapmanız şart.

PARMAKLARIM klavyede olmasa da aklımdan ve kalbimden yazmaya devam edebilirim.

Yazmaya dair yetilerinizi geliştirin. Ayrıntıları yakalayan bir gözünüz, havadaki hikâye kokusunu herkesten önce alan meraklı bir burnunuz, başkalarının sevinçlerini ve acılarını hissedebilen bir kalbiniz, yorulmadan yazı yazacak elleriniz, iyi bir hikâye sizi nereye sürüklüyorsa oraya gidecek ayaklarınız olsun.

HAYALİMDEKİ gibi bir yazar olabilmek için okumalıyım, yazmalıyım ve okumaya, yazmaya dair başkalarıyla konuşmalıyım.

Hemen her toplumda eli kalem tutan kişiyi şu üç davranış belli eder: okumak, yazmak ve bu ikisi hakkında konuşmak. Bu üçünü her gün uygulayın.

YAZIYA gönül vermiş, yaratıcı ve iyi bir insanım.

İçinizde sözcüklerden kurulu bir dünya var. Fakat bu dünyanın da bir içi var ve sizin asıl yeriniz orası.

BAŞKALARINDAN beklediğim saygıyı ben de başkalarının yazarlığına göstermeliyim.

Her iyi yazar yüce gönüllü olmuyor. Yazar camiasında sevilip sayılanlarsa yüce gönüllü yazarlar arasından çıkıyor. Diğer yazarlarla dayanışma içinde olmaya özen göstermelisiniz.

BAŞKALARININ yardımına ihtiyaç duyduğum, başvurduğum gibi ben de icabında diğer yazarların yardımına koşmalıyım.

Yazmak daima sosyal bir faaliyettir ve başkalarıyla işbirliği içinde yazmaktan daha iyisi de yoktur. Ustalaşmak istiyorsanız eğer, diğer yazarlarla birlikte çalışmalısınız.

YAZMAK, okul/meslek/aile/sosyal hayatımı daha derinlikli sürdürmeme katkıda bulunacak.

Yazarların zamanla üçüncü bir göz edindikleri söylenir: Dünyayı bir hikâye deposu olarak görmeye başladığınızda, hayatınıza dahil olan insanlarla kurduğunuz ilişkiler derinleşecektir.

YAZDIKÇA daha aktif bir yurttaş, daha duyarlı ve başkalarına karşı daha anlayışlı biri oluyorum.

Kurmaca metinler, okuru da yazarı da başka bir mekâna, başka bir zamana taşıyabilme gücüne sahiptir. En çıplak, en kusurlu haliyle, tastamam bir insan olmanın ne demek olduğunu, yazacağınız hikâyelerdeki karakterlerden öğreneceksiniz.

Teşekkür

Her şeyden önce, artık aramızda olmayan dostum, ustam ve Amerika'nın gelmiş geçmiş en iyi hocalarından Donald Murray'a teşekkür etmek istiyorum; ne yapsam hakkını ödeyemem. Onun yokluğunu hissetmediğimiz bir an bile yok, fakat sesi ve ruhu yazdıklarında ve talebelerinin eserlerinde yaşamaya devam ediyor. Bu kitapta ondan sadece birkaç alıntı yapmış olsam da üzerimde bıraktığı etkiyi her sayfada hissedebilirsiniz.

Bu kitabın ortaya çıkış hikâyesinden de bahsetmem gerekir. Yazarlarından biri olduğum Poynter.org'un editörü Julie Moos, yazarlara yol yordam gösterecek bir tür online kılavuz hazırlama fikriyle çıkageldi bir gün. Ben de Atlanta'dan Kopenhag'a gidip geldiğim 14 saatlik uçuş sırasında bu kılavuzun nasıl bir şey olabileceğine dair bir plan yaptım. Keith Woods, Howard Finberg ve Julie Moos'un önderliğinde, Poynter'in muhteşem uzman kadrosu da bu fikrin gelişmesini sağladı. Casey Frechette ve Ellyn Angelotti, Poynter'in Haber Okulu için bir multimedya dersi hazırladı. Steve Myers ve bu işin alaylısı olan Leslie Passante, akıllı telefonlar için bir uygulama geliştirdi. Bu maceradan hepimizin çıkardığı sonuç aynıydı: Galiba elimizde dört başı mamur bir kitap vardı.

Artık bize düşen kitap hazırlıklarına girişmekti. Her zaman olduğu gibi, temsilcim Jane Dystel azminden ve yardımlarından dolayı özel bir teşekkürü hak ediyor. Dystel ve editörüm Tracy Behar, bu süreçte bana büyük destek verdiler. *Writing Tools* ve *The Glamour of Grammar*'dan sonra gelen bu kitapla, adı konmamış bir yazma ve dil üçlemesini tamamlamış olduk.

Pek çok yazarın yayıncısından şikâyetçi olduğu bir dönemde Little, Brown and Company yayınevi ile çalışmak rüya gibiydi. Michael Pietsch'in kurduğu yetenekli ve işinin hakkını veren ekibin üyelerinin adını anmadan olmaz: ödüllü kapak tasarımcısı Keith Hayes; tıpkı meslektaşları gibi düzelti işini bir sanata çeviren Betsy Uhrig; musahhih Katie Gehron ve sözlerimin muhataplarına ulaşması için canla başla çalışan Sabrina Callahan, Michelle Aielli, Laura Keefe ve Christina Rodriguez.

Ailemin ve dostlarımın desteğiyse paha biçilemez. Canımdan çok sevdiğim annem Shirley Clark'a teşekkür ediyorum; 92 yaşında olmasına rağmen fazla eşyalarımı bir işporta tezgâhında satmayı düşünüyor. 40 yıllık eşim Karen'a ve kızlarım Emily, Lauren ve Alison'a da teşekkürü borç bilirim. Dostlarım Tom French ve Jeff Saffan'a, alter egom Go Go ve köpek dostum Rex'e de teşekkür ederim. Banyan adlı restorandaki hanımefendilerin de emeği büyük, zira bir yazarın en büyük ihtiyacını karşılıyorlar: sabahın erken saatlerinde içilen koyu bir kahve.